University of Alberta

Die Identitätskonstruktion bei Hildegard von Bingen und Mechthild von Magdeburg

by

Adriana Feneser ©

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts

in

Germanic Languages, Literatures, and Linguistics

Department of Modern Languages and Cultural Studies: Germanic, Romance, Slavic

Edmonton, Alberta

Fall, 2001

National Library of Canada
Acquisitions and Bibliographic Services
395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale du Canada
Acquisitions et services bibliographiques
395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-69425-9

Canada

University of Alberta

Library Release Form

Name of Author: Adriana Feneser

Title of Thesis: Die Identitätskonstruktion bei Hildegard von Bingen und Mechthild von Magdeburg

Degree: Master of Arts

Year this Degree Granted: 2001

Permission is hereby granted to the University of Alberta Library to reproduce single copies of this thesis and lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves all other publication and other rights in association with the copyright in the thesis, and except as herein before provided, neither the thesis nor any substantial portion thereof may be printed or otherwise reproduced in any material form whatever without the author's prior written permission.

Feneser

211, 11011 29 A Avenue
Edmonton, Alberta
T6J 4S8

October 2, 2001

University of Alberta

Faculty of Graduate Studies and Research

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research for acceptance, a thesis entitled "Die Identitätskonstruktion bei Hildegard von Bingen und Mechthild von Magdeburg" submitted by Adriana Feneser in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in Germanic Languages, Literatures, and Linguistics.

Dr. McWebb, Christine

Dr. Gow, Andrew

Dr. Pausch, Holger

September 20, 2001

ABSTRACT

The reader will be introduced to the texts and mystical experiences of two women writers and visionaries of the medieval period: Hildegard of Bingen (1098-1179) and Mechthild of Magdeburg (1207/1212-1282). In the introduction I will concentrate on the development of female mysticism, on the shift from Latin to the vernacular in religious writing and on the authors' choices in genre. Both Hildegard and Mechthild use individual strategies to establish their own auctorial voices in a religious society dominated by men and male institutions. The authors' distinct and unique identity constructions show a multitude of similarities despite underlying differences, as I have tried to show through a close reading of Hildegards's *Scivias* and her epistolary exchanges as well as of Mechthild's visionary text *The Flowing Light of the Divinity*.

ABSTRAKTUM

Diese Arbeit beschäftigt sich mit den Texten und den mystischen Erfahrungen Hildegards von Bingen (1098-1179) und Mechthilds von Magdeburg (1207/1212-1282), zwei der bedeutendsten und einflußreichsten Vertreterinnen der mittelalterlichen Frauenmystik. In der Einleitung befasse ich mich mit der Entwicklung der religiösen Fauenbewegung, mit der Beziehung zwischen Latein und der Volkssprache und mit den von den Autorinnen bevorzugten literarischen Gattungen. In der homogenen Welt des männlichen Klerus verwenden beide Autorinnen spezifische Strategien, um ihre literarischen Identitäten zu konstruieren und zu etablieren. Trotz der wesentlichen Unterschiede weisen die komplexen Identitätskonstruktionen der beiden Visionärinnen zahlreiche Gemeinsamkeiten auf. Diese verschiedenen Aspekte werden sowohl im *Scivias* und im *Briefwechsel* Hildegards als auch im *Fließenden Licht der Gottheit*, der einzigen Visionsschrift Mechthilds, untersucht.

ANERKENNUNG

Herzlichen Dank schulde ich Dr. Christine McWebb für die umfassende Unterstützung.

INHALT

Einleitung 1

Das mystische Erleben bei Hildegard von Bingen und Mechthild von Magdeburg 1

1. Kapitel 14

Die Identitätskonstruktion bei Hildegard von Bingen 14

1.1 Hildegards Autorität als Prophetin 17

1.2 Hildegards visionäre Darstellung 23

1.3 Die autobiographischen Züge des Scivias 27

1.4 Hildegard als Mittlerin zwischen Gott und den Menschen 37

1.5 Zusammenfassung 44

2. Kapitel 46

Die Identitätskonstruktion bei Mechthild von Magdeburg 46

2.1 Die Entstehung einer neuen mystischen Ausdrucksform 46

2.2 Die Minne als Ausdruck der „unio mystica" 50

2.3 Mechthilds Dialogismus 57

2.4 Konstruktion der auktorialen Instanz – Das Buch als Licht 63

2.5 Zusammenfassung 68

Schlußfolgerung 73

Bibliographie 77

Anhang 85

Tafel I 85

Tafel II 87

Tafel III 89

Einleitung

Das mystische Erleben bei Hildegard von Bingen und Mechthild von Magdeburg

Die Mystik gehört zu einer religiösen Richtung, die die Nähe zu Gott auf andere Weise anstrebt, als die Kirche es lehrt. Im Mittelalter predigte die herrschende Kirche, daß sie die Mittlerin zwischen den Gläubigen und Gott sei. Durch die Beseitigung der kirchlichen Autorität und ihres amtlichen Tuns, wie es die mystische Erfahrung vorschreibt, war der direkte Zugang zu Gott beträchtlich erleichtert. Die Mystik ist eine Frömmigkeitsform, in welcher die Überwindung der Trennung zwischen Gott und Seele schon in diesem Leben bis zur Vereinigung angestrebt wird. „Mystical theology is [illegible] Das Charakteristische der Mystik ist demnach, daß sie sich um ein unmittelbares Erleben und Schauen des Göttlichen bemüht.

Das Auftreten der Mystik in Deutschland ist durch das Phänomen der Vision oder der Schau geprägt. Die Vision repräsentiert eine göttliche Offenbarung, die eine besondere Art übersinnlichen und transzendentalen Erlebens und Erfahrens fordert. Die Visionen kommen gewöhnlich spontan, als eine Gabe von Gott, und das Geschaute hat den Charakter unmittelbarer Wahrnehmung. In der Vision vollzieht sich die Vereinigung des göttlichen und menschlichen Geistes.

> Von einer Vision sprechen wir dann, wenn ein Mensch das Erlebnis hat, aus seiner Umwelt auf außersinnliche Weise in einen anderen Raum versetzt zu werden, in diesem Raum beziehungsweise dessen Inhalte als beschreibbares Bild schaut, diese Versetzung in Ekstase (oder im Schlaf) geschieht, und ihm dadurch [illegible] offenbar wird. (Hinselbacher, Hildegardvisionen, 29)

Für den Visionär ist jede gottgesandte Vision eine persönliche Auszeichnung, die Übermittlung einer göttlichen Gnade. Auch wenn eine Vision nur die Funktion hat, die Aufträge Gottes an andere Personen weiterzuvermitteln, wird der Visionär dadurch zum Wortträger der himmlischen Botschaft.

Das Streben nach unmittelbarem Kontakt mit Gott erreicht die höchste Form in der Wesensvereinigung oder der *unio mystica*. Die *unio mystica* repräsentiert den innerseelischen Vorgang, der den einzelnen Menschen zu der engsten Verbindung mit Gott führt. Es ist ein ganz bestimmtes, wenngleich auch unaussprechliches Erlebnis, in dem die Vereinigung der menschlichen Seele mit ihrem Ursprung und dadurch mit dem [illegible]

Ein Ereignis, das bei Hildegard von Bingen (1098-1179), wie auch bei anderen Mystikern und Mystikerinnen immer wieder auftaucht und zur Mystik hinüberweist, ist die unmittelbare Vision des Lichtes - ein mystisches Grunderleben überhaupt. Dieses Erleben war der Ausgangspunkt der Visionsschau für Hildegard von Bingen, wie sie es in ihren drei Visionsschriften *Scivias* – **Wisse die Wege**, *Liber vitae meritorum* – **Das Buch von den Lebensverdiensten** und *Liber divinorum operum* – **Das Buch von den Werken Gottes** besonders darstellt. In diesem Licht erschien ihr alle religiöse Erkenntnis neu offenbart, ein Ereignis, das sie in einem Brief an ihren Unterstützer Wibert von Gembloux beschreibt:

[illegible]

Die Anzahl dieser Lichtvisionen bezeichnet Hildegard als Erleben des „Schattens des lebendigen Lichtes" (227). Darüber hinaus aber gibt es für sie auch die seltenere Schau des eigentlichen „lebendigen Lichtes" (227), die unbeschreiblich ist. Sie empfängt hier die Schau des Kerns der Helligkeit, von den es heißt, daß sie unerträglich für Menschenaugen sei. Diese Vision des „lebendigen Lichtes" löst alle Trauer auf und erhebt den Mystiker/die Mystikerin in die Nähe Gottes. Hildegard beschreibt diesen Vorgang: „In diesem Licht sehe ich zuweilen, aber nicht oft, ein anderes Licht, das mir das lebendige Licht' genannt wird. Wann und wie ich es schaue, kann ich nicht sagen. Traurigkeit und alle Angst von mir genommen, so Mädchen fühle und nicht wie eine alte Frau . . ." isse Steigerung des Erlebens von Lichterscheinung der allgemeinen Vision zur „unio mystica"

d in der kulturellen, kirchlichen und politischen ten Nährboden. Es ist sowohl die Zeit des Verfalls s Aufstiegs des bürgerlich-städtischen Handwerks, Außerdem ist es die Epoche der Kreuzzüge, der icherheit. Hildegard von Bingen kann so als eine gesehen werden und hat zweifelsohne die Mystik späten Mittelalters wie die Mechthilds von usw. beeinflußt.

Abkehr von den Moraltraditionen brachte das 12. rsten Form des Humanismus mit sich, eine geistige

Richtung, die durch die Wiederbelebung antiker Bildung eine Höchstentfaltung der menschlichen Individualität und Persönlichkeit als Ideal anstrebte. Die geistige Erneuerung des Menschen wurde durch eine Wiederherstellung der individuellen Würde und Freiheit ermöglicht.

In diesem Zeitraum entstand die Sehnsucht des Menschen, sich vom kirchlichen Mittlertum zu befreien und ein persönliches Verhältnis zu Gott aufzubauen. Diese Tendenz zur spirituellen Selbständigkeit und Freiheit wird insbesondere der religiösen Frauenbewegung zugeschrieben. Zahlreiche Frauen fanden sich in kleinen, örtlichen Gruppen zusammen und bildeten Beginengemeinschaften, die halb religiösen, halb weltlichen Charakter besaßen. Einige historische, soziale und spirituelle Fakten haben diese religiöse Frauenbewegung beeinflußt und definiert: Unter anderem, der große Bevölkerungszuwachs, der Aufschwung der städtischen Kultur, der Aufstieg neuer Sozialschichten, die Etablierung neuer Ideale, die Trennung religiöser und weltlicher Dinge, Kirche und Staat und letztlich die neue Begeisterung besonders von gläubigen Frauen, für die „vita apostolica" (Dinzelbacher, *Frauenmystik*, 38). Die Beginenbewegung entsprang demnach einer Verweigerungshaltung den traditionellen Formen weiblicher Existenz gegenüber. Die *mulieres sanctae*, zu denen auch Mechthild von Magdeburg (1207/1210 – 1282/1283) gehörte, wurden zum Symbol des Aufbruchs zu neuen Lebensformen. Die Ursprünge dieser Frauenbewegung liegen im freiwilligen Verzicht auf ein Leben mit genau vorgeschriebenen Rollen als Ehefrau und Mutter. „These women chose to set themselves apart from the world by living austere, poor lives in which manual labor and service were joined to worship (which was not, however, rigidly prescribed as it was in convents). At least initially they contrasted sharply with

traditional monasticism by taking no vows and having no complex organization and rules" (Bynum, 12). Die Beginen kamen gewöhnlich aus den mittleren und unteren Sozialschichten, im Gegensatz zu den Benediktinerinnen, die Töchter des Patriziats und des Adels waren.

Obwohl die Beginengemeinschaften am Anfang unabhängig von den offiziell anerkannten Orden existierten und funktionierten, brauchten sie später eine organisatorische Leitung. Dafür gibt es zwei Gründe: Erstens konnte die Heilsvermittlung nur durch die Sakramentenspende des Priesters erfolgen und zweitens verursachte der Häresieverdacht eine bedrohliche Gefahr. Der beste Schutz gegen die Angriffe der weltlichen und kirchlichen Kritiker war die Integration in die Institution der Kirche. Mechthilds von Magdeburg Entscheidung, ins Kloster Helfta einzuziehen (1270), nachdem sie jahrelang als Begine gelebt hatte, deutet darauf hin, daß die unabhängigen Frauengemeinschaften, solange sie noch keinem etablierten Orden angehörten, dem Häresieverdacht ständig ausgesetzt waren. Das Konzil von Wien, 1311, verurteilte die Beginen als Ketzerinnen, und die Beginengemeinschaften wurden mancherorts völlig verboten, wie z.B. in Mainz (Dinzelbacher, *Frauenmystik*, 57). Um 1400 lebten die meisten Beginen in Konventen, wobei der Beginenhof oder die „Beguinage" zur institutionalisierten Version einer anfangs unabhängigen religiösen Frauengemeinschaft wurde: „In dieser regulierten und institutionalisierten Form, die allerdings auch materielle und religiöse Sicherheit bot, sollten die Beginen in die Neuzeit hinein weiterexistieren" (Dinzelbacher, *Frauenmystik*, 58).[1]

[1] Hiermit soll nicht ausgedrückt werden, daß die Begine der Mystikerin gleichzusetzen ist, sondern lediglich, daß Frauen hier eine Möglichkeit des von Ehe und Familie entfernten Lebens sahen.

Diese bis zu diesem Zeitpunkt unbekannte weibliche Unabhängigkeit spiegelt sich auch in der Mystik von Hildegard von Bingen wider. Sie versucht in ihrem Werk *Scivias*, das sie innerhalb von zehn Jahren niederschrieb, die Rolle von Mann und Frau neu zu definieren. Ihrer Meinung nach sind die Frauen den Männern nicht untergeordnet, sondern gleichgestellt, und sie tragen zur Vervollständigung des menschlichen Wesens als Ganzes bei: „Die Frau ist um des Mannes willen geschaffen; denn wie sie vom Manne, so stammt auch der Mann von ihr, damit sie sich bei der gemeinsamen Zeugung ihrer Kinder nicht trennen, weil sie gemeinsam ein Werk vollbringen, wie auch Luft und Wind zusammenarbeiten" (22) [Mulier propter uirum creata est, et uir propter mulierem factus est; quoniam ut illa de uiro ita et uir de illa, ne alterum ab altero discedat in unitate factorum natorum suorum, quia in uno opere unum operantur, quemadmodum aer et uentus opera sua inuicem complicant] (*Hildegardis Scivias*, 21). Dieser Grundsatz durchwirkt ihre Theologie, so zum Beispiel ihre Darstellung der Synagoge und der Kirche in einer übergroßen Frauenfigur (s. Tafel 1), die gleichzeitig die Rolle der Mutter und der Ehefrau einnimmt.[1]

In der neuen Form der weiblichen Ausdruckskraft, wie es die Mystik des hohen Mittelalters ermöglicht und wie Hildegard es betont, sind zwei mystische Formen zu unterscheiden, die sich „wie Praxis und Theorie verhalten" (Dinzelbacher, *Frauenmystik*, 54): Die Erlebnismystik und die interpretierende, spekulative Mystik. Persönliche mystische Erfahrungen, insbesondere Visionen, stehen im Mittelpunkt der Erlebnismystik. Wegen der zwangsläufig charakteristischen Individualität der

[1] Barbara Newman nennt diese Form von Theologie „Theology of the Feminine" in ihrem Buch *Sister of Wisdom* (250-71).

mystischen Erfahrung weisen diese Erlebnisse (auto)biographische Züge auf, wie wir später sehen werden. Affektive mystische Erfahrungen werden in den theoretischen Werken der spekulativen Mystiker, wie zum Beispiel in den Texten von Bernard von Clairvaux (1090-1151), Meister Eckhart (1260-1327) oder Johannes Seuse (ca. 1300-1362) nicht erwähnt. Die interpretierende Mystik ist analytisch und schematisch in ihren Beschreibungen und benutzt intellektuelle Begriffe. Anders dagegen die Frauenmystik[3], was wir besonders anhand des Werkes *Das fließende Licht der Gottheit* von Mechthild von Magdeburg zeigen werden.

Kennzeichnend für die deutsche Mystik ist die Tatsache, daß zuerst einzelne, meist Klosterfrauen, das Erlebnis der Vision hatten. Innerhalb der Frauenbewegung entwickelte sich eine praktische Mystik. Die Erlebnismystik ist ein Phänomen, das viel intensiver in der Spiritualität der Frauen als in der männlichen Religiosität dieser Jahrhunderte hervortrat (Dinzelbacher, *Frauenmystik*, 30). Die meisten mystischen Texte der Frauen unterscheiden sich wesentlich von der abstrakten Mystik der Männer. Doch finden wir auch in der Frauenmystik Beispiele dogmatischer Theologie.

So zum Beispiel unterscheiden sich Hildegards Schriften in der literarischen Konstruktion und in der Beschreibung der prophetischen Visionen von der eher konventionellen Erlebnismystik, die in den Werken von Mechthild von Magdeburg, Elisabeth von Schönau oder Mechthild von Hackeborn dargestellt wird. Im allgemeinen beziehen sich die mystischen Visionen auf das persönliche religiöse Leben des Visionärs, so wie das zweifelsohne im Falle der beiden Mechthilds, von Magdeburg und von

[3] Der Begriff *Frauenmystik* ist abstrakt und willkürlich und repräsentiert keine wissenschaftliche Kategorie.

Hackeborn, zum Ausdruck kommt.[4] Die prophetischen Visionen dagegen veranlassen den Visionär, eine Botschaft, eine Belehrung oder eine Warnung für seine Umwelt und die Kirche auszusprechen. Hildegards Prophezeiungen sind meistens Bilder von Symbolen, die sehr selten offensichtliche autobiographische Züge tragen. Wie bereits erwähnt, wird in der dritten Vision des zweiten Teils des *Scivias* die Kirche als eine übergroße Frauengestalt dargestellt. Die dort verwendeten literarischen Stilmitteln weisen typische deskriptive, aber keine direkten autobiographischen Merkmale auf.[5]

Hildegards mystische Texte lassen rationale und analytische Züge erkennen und sie besteht auf eine gewisse Distanz zwischen ihrer eigenen Subjektivität und dem Geschauten. Der Inhalt ihrer Visionen scheint nicht persönlich, sondern es geht um die Wunder Gottes im Makro- und Mikrokosmos. In Kapitel 1 werde ich zeigen, daß das Werk ihrer Schau, *Scivias*, trotz dieser Merkmale autobiographisch gelesen werden sollte. Was man unter Autobiographie versteht, ist durch den Begriff präzise bezeichnet: Beschreibung (*graphia*) des Lebens (*bios*) eines Einzelnen durch diesen selbst (*auto*). Diese Selbstdarstellung impliziert die Identität von Autor, Erzähler und Protagonist, die als das Kennzeichen der Autobiographie als Gattung gilt. In den Worten Lejeunes: „Erzähler und Figur sind die Gestalten, auf die sich, im Inneren des Textes, das Subjekt

---

[4] *Das fließende Licht der Gottheit* ist Mechthilds von Magdeburg einziges Werk. Mechthild von Hackeborn ist die Autorin der lateinischen Visionsschrift *Liber specialis gratiae*.

[5] Als Beispiel kann hier der folgende Textauszug zitiert werden: „Danach sah ich eine Frauengestalt, riesengroß wie eine Stadt. Ihr Haupt war mit wunderbarem Schmuck umkränzt und von ihren Armen strahlte ein heller Glanz wie Ärmel vom Himmel bis zur Erde nieder. Ihr Leib war wie ein Netz von vielen Öffnungen durchbohrt, durch die eine große Menge Menschen aus- und einging" (*Scivias*, 128) [Post haec uidi quasi muliebrem imaginem tantae magnitudinis ut magna ciuitas est, habentem caput miro ornatu coronatum, et brachia de quibus splendor uelut manicae pendebat, a caelo usque ad terram radians. Venter autem eius erat in modum retis perforatus multis foraminibus, in quibus maxima multitudo hominum discurrebat] (*Hildegardis Scivias*, 134).

der Aussage und das Subjekt des Ausgesagten beziehen; der Autor, am Rande des Textes durch seinen Namen vertreten, ist also der Bezugträger, auf den durch den autobiographischen Pakt das Subjekt der Aussage verweist" (244).

Die Differenziertheit und die Individualität sind Wesenszüge der christlichen Mystik. Besonders die Frauenmystik ist sehr persönlich. Die Liebe zu Gott und Jesus Christus, analog zwischenmenschlicher Liebe, wird personalisiert und individuelle Ausdrucksmittel werden verwendet. Vergleicht man Hildegard von Bingen mit Mechthild von Magdeburg, so stellt man fest, daß trotz ihrer Ähnlichkeit die bildhaften mystischen Erfahrungen der beiden Mystikerinnen grundsätzlich verschieden sind. Die scheinbar persönliche Begegnung mit Gott verstärkt die Individualität dieser Visionärinnen.

Der Vergleich der Visionsschriften dieser Autorinnen bietet sich an, da Hildegard von Bingen die Gattung der weiblichen Mystik geprägt hat. Wenn auch diese Tatsache nicht vergessen werden darf, so hat das Kloster Helfta und die weibliche Mystik, die mit ihm assoziiert wird, doch Texte hervorgebracht, die weit von Hildegards literarischem Ausdruck abweichen. Es ist mein Ziel, das Eigentümliche der Helftaer Mystik anhand Mechthilds von Magdeburg einzigem Werk, *Das fließende Licht der Gottheit*, herauszuarbeiten und es der Mystik Hildegards gegenüberzustellen. Dies soll geschehen, indem ich versuche, die verschiedenen Facetten der Identitätskonstruktion[6] der beiden

[6] Die geisteswissenschaftliche Bestimmung der Identität nimmt auf verschiedene Theorien Bezug. „Das psychoanalytische Persönlichkeitskonzept von Erikson bestimmt Identität dadurch, daß sich ein Ich einer Gruppe zugehörig fühlt und gleichzeitig ein Bewußtsein von sich als selbständigem Individuum hat. Im symbolischen Interaktionismus von Mead beinhaltet die Identität zum einen die Summe der Erwartungen seitens der anderen und das Moment der Spontaneität seitens des Ichs in der Gestaltung der Reaktion auf diese Erwartungen" (*Philosophie Lexikon*, 228).

Autorjnnen im Kontext der zeitgenössischen literarischen Strömungen anschaulich darzustellen.

Der christlich religiöse Diskurs ist abhängig von Andeutungen und Aussagen. Wenn die Autoren des Mittelalters, männlich wie weiblich, Transzendentales auszudrücken versuchten, stießen sie unvermeidlich an Grenzen. Die Worte scheinen nicht auszureichen, um mystische Wirklichkeiten zu erfassen. Eine Möglichkeit, diese Sprachlosigkeit zu überwinden, bietet die Allegorie. Dieses Stilmittel wird zu einer kreativen Ausdrucksform des mittelalterlichen Autors im Allgemeinen und des Mystikers/der Mystikerin im Besonderen, eine „Verdinglichung von abstrakten Begriffen, Vorgängen, Verhältnissen [. . .] in Wort und Bild, häufig unter Verwendung von Personifikationen" (Dinzelbacher, *Visionsliteratur*, 169).

Angus Fletcher definiert die Allegorie als einen grundsätzlichen Vorgang in der Verschlüsselung der Sprache. Diese rhetorische und poetische Form existiert unabhängig auf zwei Bedeutungsebenen und in seinem Buch *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode* schreibt Fletcher den Allegorien wenigstens zwei Interpretationsebenen zu.[7] Die Allegorie bezeugt eine erstrebte Doppeldeutigkeit, ein gewolltes Verstecken der Bedeutungen in einer zweiten Ebene, zu der man durch die Entzifferung der figuralen Ebene gelangt. Es entstehen gewisse Zusammenhänge zwischen der wörtlichen Ebene und den polysemischen Niveaus der Allegorie. Diese zweite Stufe des exegetischen Lesens ist aber nicht unbedingt notwendig: „The whole point of allegory is that it does not need to be read exegetically; it often has a literal level that makes good enough sense

[7] Obwohl seit Fletchers Werk viel über die Bedeutung und den Aufbau der Allegorie theoretisiert wurde, hat seine Definition seiner Breite und Ausdehnung wegen heute noch Wert.

all by itself. But somehow this literal surface suggests a peculiar doubleness of intention, and while it can, as it were, get along without interpretation, it becomes much richer and more interesting if given interpretation" (Fletcher, 7). Die Allegorie ist eine stilistische Gegebenheit, die nicht isoliert von einem sozialen Zusammenhang behandelt werden kann. Sie kann nicht als einfaches rhetorisches Ornament betrachtet werden. Im Kern der Allegorie kann man den Konflikt zwischen rivalisierenden Kräften erkennen: „At the heart of any allegory will be found this conflict of authorities. One ideal will be pitted against another, its opposite: thus the familiar propagandist function of the mode, thus the conservative satirical function, thus the didactic function" (Fletcher, 22). Diese drei allegorischen Funktionen werden in den Werken der Mystikerinnen immer wieder neu zum Ausdruck gebracht, sowohl in den Lehrvisionen Hildegards als auch in den Kritik ausübenden Visionen Mechthilds, wenn auch auf unterschiedliche Weise.

Eine andere Charakteristik der Allegorie ist der Antagonismus zwischen den zwei dialektischen Prinzipien des Guten und des Bösen. Diese Eigenschaft bringt ein praktisches Ziel mit sich, und zwar den Leser/die Leserin zu lehren, wie er/sie sich im weltlichen Leben verhalten soll, um den Zugang zur Glückseligkeit zu gewinnen. Dieser Kampf kann entweder nach außen oder nach innen projiziert werden. Im ersten Fall treten symmetrische Personifikationen von Antagonistenpaaren auf, wie in Hildegards Werk *Buch der Lebensverdienste* (*Liber Vitae Meritorum*). Mit Hilfe der allegorischen Ausdrucksweise wird die Dichotomie zwischen Tugend und Last anhand von 35 Beispielen demonstriert. Entgegengesetzte Paare, wie Zorn und Geduld, Hartherzigkeit und Barmherzigkeit usw., werden in dialogischer Form dem Leser vorgeführt:

> Worte des Zornes – „Ich trete und strecke alles nieder, was mir Unrecht tut. Warum soll ich Unrecht ertragen? Was einer nicht von mir erfahren will, damit soll er mich auch nicht kränken. Ich schlage Wunden mit dem Schwert und haue mit Prügeln drein, wenn jemand mir ein Leid antut."
>
> Wiederum hörte ich, wie aus der Sturmwolke eine Stimme dieser Gestalt Antwort gab:
>
> Antwort der Geduld – „ . . . Ich aber bin die Luft aller keimenden Grüne. Blumen und Früchte jeglicher Tugend lasse ich sprossen und errichte aus ihnen einen festen Bau in den Herzen der Menschen. So vollende ich alles, was ich beginne, ich harre aus und zertrete niemanden. Ich umfriede alles mit Ruhe, und niemand verdammt mich." (35-36)

In ähnlich antagonistischer Art und Weise spricht Mechthild „von zwei ungleichen Wegen":

> Die richeit zergenglicher dingen ist ein ungetrúwe gast,
> das heilige armute bringet vor gotte túren last.
> Die italkeit gedenket nit an iren schaden,
> dú stetekeit ist aller tugenden vol geladen.
> Dú tumpheit behaget ir selbe alleine,
> dú wisheit kan niemer volleleren. (*Das fliessende Licht*, 117)
>
> Der Reichtum vergänglicher Dinge ist ein untreuer Gast,
> die heilige Armut fördert zu Gott eine kostbare Last.
> Die Eitelkeit bedenkt nicht ihren Schaden,
> die Stetigkeit ist mit allen Tugenden voll beladen.
> Die Dummheit findet nur an sich selber Behagen,
> die Weisheit kann nie genug erfragen. (*Fließende Licht*, 129)[8]

Die Idee dieses fortwährenden Konflikts wird von Fletcher im sozialen Bereich weitergeführt. Hier werden Allegorien zu Symbolen des individuellen Kampfes innerhalb der etablierten Ordnung und der starren politischen und religiösen Hierarchie der Gesellschaft: „Allegories are far less often the dull systems that they are reputed to

[8] Die Texte Mechthilds werden nach der Ausgabe von Hans Neumann (*>Das fließende Licht der Gottheit<: Nach der Einsiedler Handschrift in kritischem Vergleich mit der gesamten Überlieferung.*) zitiert. Benutzt wurde die Übersetzung von Margot Schmidt. Größere Textstücke sind in der modernen Ausgabe in Verse gesetzt, obwohl die Haupthandschrift alles in unabgesetzter Prosa vorlegt. Die Übersetzerin rechtfertigt dieses Verfahren, indem sie auf die zahlreichen Reime, Assonanzen und Alliterationen hinweist, die dem Text eine offensichtlich lyrische Charakteristik verleihen. Die poetische Qualität der Aufzeichnungen äußert sich in Anhäufungen von Langzeilen, Vergleichen, Metapherreihungen, Reimspielen, Aufzählungen usw.

be than they are symbolic power struggles. If they are often rigid, muscle-bound structures, that follows from their involvement with authoritarian conflict" (Fletcher, 23).

Dieses Zusammenstoßen von sozialer Welt und dem inneren Verlangen nach moralischer Perfektion, wenn nach innen verlegt, manifestiert sich in einem gespaltenen Bewußtsein, wie im Falle Hildegards. Der göttliche Auftrag und seine Erfüllung rufen eine lebenslängliche innere Spannung in Hildegard hervor, durch die sie ständig beansprucht wird:

> Ich aber bin ständig von zitternder Furcht erfüllt. Denn keine Sicherheit irgendeines Könnens erkenne ich in mir. Doch strecke ich meine Hände zu Gott empor, daß ich von Ihm gehalten werde, wie eine Feder, die ohne jedes Gewicht von Kräften sich vom Wind dahinwehen läßt. Das, was ich schaue, kann ich nicht vollkommen wissen, solange ich in der Dienstbarkeit des Leibes und der unsichtbaren Seele bin; denn an beidem besteht beim Menschen ein Mangel. (*Briefwechsel*, 226)

Die Allegorie als „poetische Vision" setzt eine Weltanschauung voraus und beschreibt eine spezifische Art und Weise, „Beziehungen herzustellen zwischen Dingen, die normalerweise keinen Zusammenhang aufweisen" (Calin, 9). Ich werde zeigen, daß Mystikerinnen wie Hildegard von Bingen und Mechthild von Magdeburg ihre literarische Selbständigkeit und Individualität gerade durch die sehr komplexe allegorische und autobiographische Visionsliteratur erworben haben.

1. Kapitel

Die Identitätskonstruktion bei Hildegard von Bingen

Hildegard von Bingen ist ein überraschendes Phänomen des Mittelalters. Sie entschied sich freiwillig für das klösterliche Leben nach der Benediktinerregel,[9] wurde Äbtissin des von ihr gegründeten Klosters Rupertsberg und war drei Jahrzehnte hindurch die Ratgeberin unzählig vieler Menschen. Ihr literarisches Werk bezeugt eine tiefe mystische Erfahrung, die schon zur damaligen Zeit offiziell anerkannt wurde. Papst Eugen III. autorisierte auf der Synode zu Trier 1147/1148 Hildegards Visionsgabe. Bezeichnend für den Horizont Hildegards sind auch ihre Schriften über die Naturkunde (*Physica*) und die Heilkunde (*Causae et curae – Die Krankheiten und ihre Heilungen*). Das musikalische Talent Hildegards fand Ausdruck in ihren poetischen und musikalischen Schriften, die auch von ihrer visionären Gabe durchdrungen sind, so wie ihre Visionsschriften nicht nur die charismatische Begabung Hildegards zeigen, sondern auch ihr poetisches Talent. Die Musik ist für Hildegard ein aktiver Bestandteil des spirituellen Lebens des Menschen, wie sie an die Mainzer Prälaten schrieb: „Beim Hören eines Liedes pflegt der Mensch manchmal tief zu atmen und zu seufzen. Das gemahnt den Propheten daran, daß die Seele der himmlischen Harmonie entstammt. Im Gedenken

---

[9] Das Regelwerk, geschrieben von Benedikt von Aniane, erschien im Jahre 817 und formte das Gedankengut der christlichen Menschen in den nächsten Jahrhunderten. *Ora et labora*, bete und arbeite, ist ein Gebot, das zu dieser Zeit entstand. Benedikt hat in seiner Schrift den Wert und die Würde der menschlichen Arbeit gestärkt und asketische Übungen gemildert. Er hat die Nächstenliebe, die Fürsorge für Arme, Kranke und Fremde gelehrt. Das Kloster und das geregelte Leben spielen eine formative Rolle in der Entwicklung des Menschen. Das richtige Maß ist immer wichtig: beim Essen, beim Beten, beim Arbeiten. Die Demut ist eine Qualität, nach der Mönche und Nonnen streben, weil sie dem Gläubigen Seelenfrieden bringt. Als Quelle für ausführlichere Informationen zu diesem Thema kann *Dieu, premier servi* von Sighard Kleiner (*Serving God first: Insights on the Rule of St. Benedict*. Trans. James Scharinger. Kalamazoo: Cistercian Press, 1985) dienen.

daran wird er sich bewußt, daß die Seele selbst etwas von dieser Musik in sich hat" (*Briefwechsel*, 240).

In der vierten Vision des ersten Teils ihrer bedeutendsten Visionsschrift *Scivias*, „Der Mensch und sein Lebensweg," ist die Wahl der metaphorischen Sprache ein überzeugendes Zeichen der poetischen Begabung Hildegards. Die Klage der Seele wird in sokratischer Dialogform, wobei Frage und Antwort alternieren, dargestellt: „Wo bin ich Fremdling? Im Schatten des Todes. Und auf welchem Weg wandere ich? Auf dem Weg des Irrtums. Und welchen Trost besitze ich? Den Trost des Pilgers in der Fremde [. . .] Ich sollte nämlich Gefährtin der Engel sein, weil ich der lebendige Lebenshauch bin, den Gott in den trockenen Lehm entsandte" (58) [‚Ego peregrina ubi sum? In umbra mortis. Et qua uia eo? In uia erroris. Et quam consolationem habeo? Quam peregrini habent [. . .] Nam ego debui esse consors angelorum, quia sum uiuens spiraculum quod Deus misit in aridum limum] (*Hildegardis Scivias*, 62).

Nicht nur Hildegards literarische Werke, sondern auch ihre Briefe entstammen der Vision und der mystischen Erfahrung. In den Briefen steht Hildegard - die Prophetin, die Visionärin, die Autorin - im Vordergrund, nicht unbedingt die Bedeutung ihrer Visionen. Hier tritt Hildegard uns ganz persönlich entgegen. Die Briefe richten sich an Persönlichkeiten der Zeit, an Päpste, Kaiser und Könige, Bischöfe, Äbte und Äbtissinnen, an Priester und Mönche. Viele Briefe beginnen mit Formulierungen und Wendungen, die auf die Absolutheit Gottes hinweisen: „Der allen das Leben gibt, spricht [. . .]" (*Briefwechsel*, 80), „Der da IST, spricht [. . .]" (*Briefwechsel*, 86), „Das lebendige Auge Gottes spricht [. . .]" (*Briefwechsel*, 87). Die Legitimation ihrer Forderungen liegt in der

Vision. Hildegards Visionen repräsentieren religiöse Botschaften. Gleichzeitig garantieren sie aber auch ein Leserpublikum für die Autorin. In der patriarchalischen Kirche des Mittelalters verschaffen die visionären Erfahrungen den Frauen die Möglichkeit, eine gewisse Autorität auszuüben: „Many have suggested that, in an age when the Apostle's command that 'no woman is to teach or have authority over men' (I Tim. 2:12) was rigorously enforced, it was only through visions that religious or intellectual women could gain a hearing" (Newman, 34).

Grundlegend für die weiteren Schriften Hildegards ist ihr erstes großes Visionswerk *Scivias* (*Wisse die Wege*).[10] Sie nennt es „Sci Vias," „weil es auf dem Wege des lebendigen Lichtes kundgetan wurde und nicht aus der Lehre stammt" (*Briefwechsel*, 226). Hildegard gliedert die Geschichte in drei Bücher, die den Erlösungsweg des Menschen zeigen und die Kirche in ihrer Entstehung und Entwicklung darstellen. Das erste Buch, eingeteilt in sechs Visionen, stellt Gott als den Schöpfer des Kosmos dar. Das zweite Buch mit sieben Visionen veranschaulicht die Erlösung durch Christus und das Geheimnis der Kirche. Das dritte Buch mit dreizehn Visionen beschreibt das Wachsen des Gottesreiches und umfaßt die Heilsgeschichte des Menschen vom Anfang bis zum Jüngsten Tag.

Der Aufbau der Visionschrift lehnt sich an das Alte und Neue Testament an. Im ersten Teil des *Scivias* behandelt Hildegard die Thematik der alttestamentarischen Entstehungsgeschichte mit dem Engelsturz, der Erschaffung Adams und Evas und dem

---

[10] Die drei Visionsschriften, die Hildegard mit Hilfe zweier Priester, zuerst des Mönchen Volmar, dann Wiberts von Gembloux, in jahrzehntelanger Arbeit niedergeschrieben hat, bilden ihre Trilogie: *Scivias – Wisse die Wege*, *Liber Vitae meritorum – Buch der Lebensverdienste* und *Liber divinorum operum/De operatione Dei – Buch der Gotteswerke.*

Sündenfall. Weder die Engel, noch die Synagoge, versinnbildlicht durch die Gestalt der Synagoge, können den Menschen erlösen. Im zweiten Teil wird die Ankündigung des Erlösers und der katholischen Kirche, die das Erlösungswerk fortsetzt, beschrieben. Die Heilsgeschichte des Neuen Testaments definiert den dritten Teil: Die Gestalt, die in dieser Visionsreihe erscheint, ist die ummauerte Stadt Gottes, die in ihrer Mannigfaltigkeit gezeigt wird (s. Tafel 2). Jede dargestellte Vision fängt mit einer Beschreibung des Geschauten an, um dann mit den Worten einer göttlichen Stimme eine Deutung für das Ganze und die Einzelheiten zu bieten. Das Gesamtwerk beginnt mit einer Vorrede, in der Hildegard ihre göttliche Berufung, den Wendepunkt ihres Lebens schildert: „Und es geschah in meinem 43. Lebensjahr: Voller Furcht und zitternd vor gespannter Aufmerksamkeit, blickte ich gebannt auf ein himmlisches Gesicht" (*Scivias*, 5) [Et ecce quadragesimo tertio temporalis cursus mei anno, cum caelesti uisioni magno timore et tremula intentione inhaererem] (*Hildegardis Scivias*, 3).

1.1 Hildegards Autorität als Prophetin

In *Scivias* beweist Hildegard ihr literarisches Talent, das besonders in der religiösen Systematik zum Ausdruck kommt. Reihen von verschiedenartigen Allegorien mit ihren Deutungen werden in neue Kompositionen zusammengeschlossen. Ihren spezifischen Charakter bekommen Hildegards Werke durch die paradoxe Art, in der die Autorin ihr eigenes Verhältnis zu den literarischen Schöpfungen beschreibt. Sie sieht sich als ein einfaches und ungelehrtes Menschenkind, das nur dem asketischen Leben zugewandt ist. Vordergründig gelesen tritt hier eine schwache und ungelehrte Frau ins Licht, ein „hinfälliger Mensch," der eine visionäre Begabung hat. Doch Hildegard liefert

in ihrem Vorwort bereits eine Selbstdarstellung als Prophetin. Sie fühlt sich nicht als totes Werkzeug, das Offenbarungen weitergibt, ohne sie zu verstehen. In der Stunde ihrer Berufung zur schriftlichen Glaubensverkündung erfaßt sie unmittelbar den inneren Sinn vieler Bibelschriften, ohne dabei die notwendigen lateinischen grammatikalischen Kentnisse zu besitzen: „Und plötzlich erhielt ich Einsicht in die Schriftauslegung, in den Psalter, die Evangelien und die übrigen katholischen Bücher des Alten und Neuen Testaments. Doch erhielt ich keine Kenntnis vom wörtlichen Sinn ihrer Texte, noch über die Silbentrennung, die grammatischen Fälle und die Zeiten" (*Scivias*, 5) [Et repente intellectum expositionis librorum, uidelicet psalterii, euangelii et aliorum catholicorum tam ueteris quam noui Testamenti uoluminum sapiebam, non autem interpretaionem uerborum textus eorum nec diuisionem syllaborum nec cognitionem casuum aut temporum habebam] (*Hildegardis Scivias*, 4).

Die lateinische Sprache wirkt fremd und erhaben; jedoch versichert die Wahl der lateinischen Sprache Hildegard eine Anlehnung an die Apostel. Latein ist die unumstrittene Sprache der Kirche und der Gelehrten. In der frühen Mystik kann man die sprachlichen Unzulänglichkeiten in der literarischen Aussage bemerken, besonders für Vorstellungen, für die das mittelhochdeutsche Vokabular erst geschaffen werden mußte, da es gerade Phänomenen wie der *unio mystica* noch keinerlei Ausdruck hätten verleihen können. Wie Bakhtin es erläutert, „the sacred Latin word was a foreign body that invaded the organism of the European languages. And throughout the Middle Ages, national languages, as organisms, repulsed this body" ("Novelistic Discourse", 145). Somit garantierte die dualistische Eigenschaft der lateinischen Sprache einerseits die

Aufnahme der mystischen Werke in klerische Kreise, ähnelte aber einem Fremdkörper, der nicht völlig assimiliert werden konnte.

Abgesehen von der Sprache, die sie für ihre Visionsschrift auswählt, ist Hildegards körperliche Schwäche ebenfalls eine wichtige Voraussetzung echten Prophetentums und auch eine Strategie, den weiblichen Körper zu legitimieren: „Because the power of God is perfected in weakness, human impotence could become the sign and prelude of divine empowerment. In Hildegard's eyes this negative capability compensated for her meager schooling and her poor health as well as for her gender" (Newman, 35). Sie selbst beschreibt diese Behinderung: „Und ich werde durch Krankheiten stark gehemmt und oft derart in schwere Schmerzen verstrickt, daß sie mich zu Tode zu bringen drohen. Doch hat Gott mich bis jetzt immer wieder neu belebt" (*Briefwechsel*, 227). Krankheit und Leiden bedeuten gleichzeitig Rückzug aus den Körperlichkeiten und das Bereitsein für die göttliche Eingebung, wie Caroline Walker-Bynum argumentiert: „Many medieval women made physical and mental anguish an opportunity for their own salvation and that of others . . . One might argue that women had to stress the experience of Christ and manifest it outwardly in their flesh, because they did not have clerical office as an authorization for speaking" (195). Es muß aber betont werden, daß Hildegard sich nicht durch Fasten, Wachen oder körperliche Züchtigung der Welt entzog. Auch waren ihre Visionen nicht an kirchliche Festtage gebunden. Sie erlebte, während sie die Bilder schaute, keine heftigen Ekstasen wie ihre Zeitgenössin Elisabeth von Schönau. Hildegard warnt die Nonne Elisabeth später ausdrücklich davor, dem Körper mehr Qualen aufzuerlegen, als er aushalten kann:

> Wie durch unangebrachten Sturzregen die Frucht der Erde Schaden leidet und wie in ungepflügter Erde nicht gute Frucht, sondern unnütze Kräuter aufsprießen, so wird auch der Mensch, der sich mehr Mühsal auferlegt, als sein Körper aushalten kann – da in ihm das Wirken der heiligen Diskretion geschwächt ist - , durch maßlos auferlegte Mühsal und Enthaltsamkeit seiner Seele keinen Nutzen bringen. (*Briefwechsel*, 199)

Mechthild von Magdeburg leidet auch unter physischen Schmerzen, die aber zum Zeichen ihres auserwählten Schicksals als Mystikerin und Visionärin werden. Im Gegensatz zu Hildegard bringt ihr Leiden ihr unermeßliche Freude, eine Empfindung, die in ihrer „höchsten, intensivsten Ausformung ‚iubilus' genannt wird" (Dinzelbacher, *Visionsliteratur*, 151). Dieses Gefühl „eingegossener Freude" ist gewöhnlich auf Jesus Christus gerichtet (Dinzelbacher, *Visionsliteratur*, 151):

> Ich bin siech, mich lustet sere eins gesunden trankes, das Jhesus Christus selber trank. Do er, got und mensche, in die kripfen kam, do was im das trank zehant bereit. Des trank er also vil, das er also minnenvürig trunken was, das er in allen tugenden trůg vür úns alles sin herzeleit. Er gab iemer tugende; die guti sin dú wart nie siech. Des gesundes trankes lustet mich. Dis trank ist pine durch gottes liebin. (*Das fliessende Licht*, 281)

> Ich bin krank, mich lüstet sehr nach dem gesunden Trank, den Jesus Christus selber trank. Als er, Gott und Mensch, in die Krippe kam, da war ihm der Trank sofort schon bereitet. Er trank davon so viel, daß er so liebeglühend trunken wurde, daß er mit allen Kräften uns sein ganzes Herz gab. Er schenkte immer Kräfte, seine Güte erlahmte nie. Diesen gesunden Trank begehre ich. Der Trank ist Leiden, Gott zuliebe. (*Fließendes Licht*, 302)

Mechthild von Magdeburg glaubt, daß die Körperlichkeit überwunden werden muß, um die Erfüllung der Sehnsucht nach Gottesnähe und Gottesliebe zu erreichen. Hildegards Leiden repräsentiert die von Gott erteilte Strafe, weil die Visionärin sich weigert, als Prophetin in Gottes Namen zu agieren. Mechthild dagegen benutzt das physische Leiden in einem aktiven Sinne als Mittel zum Erlangen der absoluten göttlichen Nähe.

Wie die Beziehung zum eigenen Körper, so ist auch die Dynamik der beiden Mystikerinnen zu Gott unterschiedlich. In Hildegards Anschauungen erteilt Gott Anweisungen und Befehle, er befindet sich nicht auf derselben Ebene mit der Visionärin:

> Caeli in laudibus meis sonant me inspicientes et secumdum iustitiam illam qua per me positi sunt mihi oboedientes. Sol etiam, luna et stellae in nubibus caeli secundum tenorem suum apparent, necnon flabri uenti et pluuiae in aere ut eis constitutum est currunt, et haec omnia creatori suo secundum iussionem ipsius oboediunt. (*Hildegardis Scivias*, 57)
>
> Die Himmel ertönen von meinem Lob, denn sie blicken auf mich und gehorchen mir in der Gerechtigkeit, zu der sie von mir bestimmt wurden. Auch Sonne, Mond und Sterne in den Wolken des Himmels erscheinen auf ihrer Bahn und das Wehen der Winde und der Regen nehmen ihren bestimmten Lauf in den Lüften. Und dies alles gehorcht dem Befehl seines Schöpfers. (*Scivias*, 54)

Der Gott in Mechthilds Visionen dagegen ist ganz nahe, ihr Verhältnis zu Gott ist ein sehr persönliches und intimes, häufig findet ein Liebesgespräch zwischen den zwei Partnern statt:

> Got vragot die sele, was si bringe.
> „Du jagest sere in der minne, sage mir, was bringest du mir, min kúneginne?"
> Des antwúrt si im: Das besser ist denne siben ding.
> „Herre, ich bringe dir min kleinoter: Das ist grosser denne die berge, es ist breiter denne die welt, tieffer denne das mer, hoher denne die wolken, klarer denne die sunne, mannigvaltiger denne die sternen, es wiget me denne alles ertrich." (*Das fliessende Licht*, 26)
>
> Gott fragt die Seele, was sie bringe.
> „Du stürmst gar hitzig in der Minne,
> sag, was bringst du mir, meine Königin?"
> Sie antwortet Gott, was besser ist als sieben Dinge.
> „Herr, ich bringe dir mein Kleinod:
> Es ist größer als die Berge,
> es ist weiter als die Welt,
> tiefer als das Meer,
> höher als die Wolken,
> herrlicher als die Sonne,
> reicher als die Sterne,
> es wiegt mehr als das ganze Erdreich. (*Fließendes Licht*, 28).

Hildegard dagegen vernimmt deutlich den Befehl Gottes: „Du aber, Mensch, der du das zur Offenbarung des Verborgenen Bestimmte, nicht von Täuschung verunsichert, sondern in einfacher Klarheit empfängst, schreibe, was du siehst und hörst" (*Scivias*, 6) [Tu ergo, o homo, qui haec non in inquietudine deceptionis, sed in puritate simplicitatis accipis ad manifestationem absconditorum directa, scribe quae uides et audis] (*Hildegardis Scivias*, 5). Sie verkündet, weil Gott es ihr befohlen hat, und dadurch entsagt sie sich jeglicher Stellungnahme: „Und ich sprach und schrieb nichts aus eigener Erfindung oder irgendeines Menschen, sondern wie ich es in himmlischer Eingebung sah und hörte und durch die verborgenen Geheimnisse Gottes empfing" (*Scivias*, 7) [Et dixi et scripsi haec non secundum adinuentionem cordis mei aut ullius hominis, sed ut ea in caelestibus uidi, audiui et percepi per secreta mysteria Dei] (*Hildegardis Scivias*, 6). Es gibt keinen Hinweis auf ihr persönliches Innenleben; gewöhnlich spricht sie über Gott, sehr selten über sich. In der Erfüllung ihrer Aufgabe, in der Gleichstellung ihres Willens mit dem Willen Gottes überschreitet Hildegard die Gebrechlichkeit ihrer Natur, obwohl sie viele Krankheiten und seelische Leiden durchzustehen hat. Sowohl ihre Individualität als Mystikerin und Autorin, als auch die Legitimation ihrer Aussagen werden durch die zahlreichen Visionen ermöglicht.

Das Medium der Visionen Hildegards sind die biblischen Schriften. Der göttlichen Stimme, die Hildegard selbst als Ursprung ihrer Bücher ansah, konnte es nicht

enstehen, menschliche Autoritäten zu zitieren. Als „auctores“[11] *par excellence* werden nur die biblischen Schriftsteller als Träger gleichartiger Offenbarung an allen wichtigen Stellen herangezogen: „It would seem then that, behind the great diversity and range of the styles found in the Bible, lies the singleness and security of divine authority" (Minnis, 127). Es gibt zwei Aspekte, die die Individualität des *auctors* bestimmen: Die individuelle literarische Tätigkeit und das persönliche moralische Handeln. Die *auctores* erfüllen sowohl literarische (*auctor, compilator, collector, editor,* etc.) als auch moralische Rollen. Die Autoren in ihrem alltäglichen Leben dienen als ethische Beispiele und kommen dadurch dem mittelalterlichen Leser näher: „This awareness of common humanity meant that the gap between the *auctor* and his medieval audience had narrowed somewhat" (Minnis, 112). Wie schon durch ihren Briefwechsel, schafft Hildegard sich auch in *Scivias* eine Position der literarischen Autorität analog der anerkannten kanonischen *auctores*. Diese Autoritätsposition wird durch das päpstliche Dekret Eugens III. bestätigt, in dem sie offiziell als Prophetin anerkannt wird.

1.2 Hildegards visionäre Darstellung

Hildegards Visionsschriften zeichnen sich aus durch Komplexität und Systematik symbolischer Bedeutungen. Das Bestreben, metaphorische und allegorische Bilder in

[11] A.S. Minnis definiert *auctor* als eine Person, die zur selben Zeit ein Autor und eine Autorität repräsentiert, ein mittelalterlicher Schriftsteller, dessen Werk nicht nur gelesen, sondern respektiert und als wahr und glaubwürdig akzeptiert wird: „The writings of an *auctor* contained, or possessed, *auctoritas* in the abstract sense of the term, with its strong connotations of veracity and sagacity. In the specific sense, an *auctoritas* was a quotation or an extract from the work of an *auctor*" (10).

diesem Sinn auszugestalten und systematisch zusammenzufassen, ist eine charakteristische Erscheinung der theologischen Autorschaft des 12. Jahrhunderts (Haug, *Das Gespräch*, 494). In den Hildegardvisionen werden Sinnbilder aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang der Bibel gelöst und in eine neue Ordnung zusammenhängender Gedankengruppen gebracht. Durch ihre Visionsgabe hat Hildegard die Möglichkeit der freien Gestaltung ihrer Bilder, was zu einem sehr wesentlichen Zug ihrer Darstellungsform wird. Diese Gestaltungsfreiheit hängt bei ihr außerdem mit der Art zusammen, in der die Allegorie als Ausdrucksmittel gebraucht wird. Auch wenn bei ihr ein überlieferter Bildervorrat zugrunde liegt, ist sie frei in der Zusammensetzung und Weiterbildung dieser Bildelemente, die sich eng an die heilsgeschichtlichen oder moralischen Gedanken der Zeit anpassen.

Die originelle Komplexität und die organisatorische Struktur der visionären Darstellungsart Hildegards ist anhand der dritten Vision des ersten Teils des *Scivias* anschaulich beweisbar, wo sie den Mikro- und Makrokosmos beschreibt. Am Anfang der Vision steht wie immer die Schilderung des Visionsbildes in seinen Teilen. Dann folgen die Erklärungen durch die göttliche Stimme. Diese moralische Erläuterung hält die gleiche Ordnung ein, wie die Bilderschilderung und geht dann zum allgemeinen Thema des Verhältnisses zwischen Gott und Mensch über:

> Post haec uidi maximum instrumentum rotundum et umbrosum secundum similitudinem oui, superius artum et in medio amplum ac inferius constrictum, in cuius exteriori parte per circuitum lucidus ignis fuit, quasi pellem umbrosam sub se habens. Et in igne isto erat globus rutilantis ignis tantaeque magnitudinis quod idem instrumentum totum ab eo illustrabatur, super se tres faculas sursum ordinate positas habens quae suo igne eundem globum ne laberetur continebant [. . .] Sed et de igne illo qui idem instrumentum circumdederat flatus quidam cum suis turbinibus exiebat, et de pelle illa quae sub eo fuit alius flatus cum turbinibus suis ebulliebat, qui

> se in ipso instrumento hac et illac diffundebant. In eadem quoque pelle quidam tenebrosus ignis tanti horroris erat quod eum intueri non poteram. (*Hildegardis Scivias*, 40)
>
> Danach sah ich ein riesiges dunkles Gebilde (instrumentum) wie ein Ei, oben spitz zulaufend, in der Mitte breiter und sich unten wieder verengend. Die äußerste Schicht bestand rundum aus leuchtendem Feuer und darunter lag etwas wie eine dunkle Haut. Und in diesem Feuer befand sich ein rötlich schimmernder Feuerball von solcher Größe, daß dieses Gebilde ganz von ihm erleuchtet wurde. Darüber waren drei Fackeln in der Höhe angeordnet, die mit ihrem Feuer den Ball hielten, damit er nicht herunterfalle [. . .] Von dem Feuer, das dieses Gebilde umgeben hatte, ging auch ein Wind mit seinen Stürmen aus; und von der Haut die darunter war, wehte ein anderer Wind mit seinen Stürmen, die sich in diesem Gebilde nach allen Seiten verteilten. In der Haut aber befand sich ein düsteres Feuer, das so schrecklich war, daß ich es nicht anschauen konnte. (*Scivias*, 40)

Die Vision zeigt ein großes Oval, dessen äußerer Rand von lichtem Feuer erfüllt ist. Dadurch wird die Gotteskraft abgebildet. Der Feuerball bedeutet Christus und seine Liebe, darüber ein Dreigestirn, die Trinität, die alles zusammenhält. Von dieser Feuerzone gehen Winde aus, ein Gleichnis für die Verkündung Gottes durch die Predigt. Die zweite Zone des Ovals ist durch finsteres Feuer gekennzeichnet; hier ist das Wirken des Teufels in der Welt abgebildet. Die dritte Zone gehört dem lichten Äther, es ist die Sphäre des Glaubens mit vielen kleinen Sternen, den Werken des Glaubens. Als vierter Teil dieses Kosmos erscheint das Wasser über dem Firmament, das das Sakrament der Taufe darstellt. Als innerer Kern des Ganzen stellt sich dann die Erde dar. Die Stellung des Menschen ist in ihrer Mitte. Ein Berg auf der Erde, halb licht, halb finster, zeigt die Möglichkeit des Menschen, zwischen Gut und Böse zu wählen. In der Miniatur, die den Inhalt dieser Vision widerspiegelt (s. Tafel 3), finden wir eine sehr klare Darstellung der Vision in Farben und Bild: „Die Erde, die Kugel in der Mitte, ist gebildet aus den vier Elementen: dem Wasser (blauweiße Woge), der Erde (grüne Scholle), der Luft

(schwarzes Dreieck) und dem Feuer (Golddreieck)" (Kerner, 120). Der kosmologische Inhalt des dargestellten Bildes verbindet sich meisterhaft mit dem theologischen Sinn und der inneren Bedeutung der Einzelmotive und bildet eine originelle, einheitliche Anschauungsform, die es gestattet, auf diese Weise ein Sinnbild des seelischen Kampfes zwischen Gut und Böse, zwischen Verdammnis und Erlösung, zu konstruieren. Miniatur und Wort gehören eng zusammen, und aus der Analyse der Einzelvisionen ergibt sich, daß im *Scivias* die Teile ein wohlgegliedertes Ganzes ergeben, in dem die Bibelexegese den Hauptinhalt bildet. Hildegard schafft mit ihrem Werk ein geschlossenes Weltbild, in dem der Mensch eine Schlüsselstellung einnimmt.

Wie schon erwähnt, bestimmt die Allegoristik den Darstellungsstil der Visionen Hildegards. Die Allegorien bringen den göttlichen Ursprung der Visionen zur Geltung. So wird Hildegards Trilogie ein umfangreiches System von allegorischen Lehrvisionen: Die Gottheit lehrt durch das allegorische Bild und durch die göttliche Stimme, welche die Erläuterung hinzufügt. Es ist nicht überraschend, daß circa 30 Jahre nach Fertigstellung des *Scivias* Miniaturen zum Werk angefertigt wurden, die die exakten Beschreibungen von Hildegards Visionen bildlich darstellen und als zusätzliche Wegweiser dienen.[12] Die Bilder, die Hildegard als Visionen schaute, beschrieb sie in jeder Einzelheit in Zahl und Maß, Form und Farbe. Die Farben, die sie sieht, sind sehr klar, nichts ist verwischt, alles

[12] Madeline Caviness ist der Meinung - die zwar sehr umstritten ist -, daß Hildegard nicht nur die Produktion der Miniaturen überwacht, sondern daß sie eine aktive Rolle in der Herstellung dieser Miniaturen gespielt hat: „The process of artistic creation I envisage is this: Hildegard would have sketched the outlines of her auras, with color annotations, at the time of their occurrence. She probably did the sketches on wax tablets, of the kind she drew in her self-portrait at the opening of the book. She could have dictated part of the text more or less simultaneously – as she shows herself dictating to Volmar in this frontispiece. The subsequent layers of picture and text – the figures that people the compositions, the allegories and exegesis of the text – would take considerably more work" ("Artist: To See, Hear, and Know All at Once", *Voice of the Living Light: Hildegard of Bingen and Her World*, Barbara Newman, Berkeley: California UP, 1998, 110).

abgegrenzt. Ursprünglich gab es keine Miniaturen, Hildegard mußte mit Worten die Bilder erschaffen. Jedes große Bild, jede Vision ist aus einzelnen Bildelementen zusammengesetzt. Nachdem Hildegard die Vision beschrieben hat, bleibt das Ganze noch immer schwer verständlich. Deshalb ist es notwendig, nochmals das ganze Bild zu erklären. Die „vom Himmel sprechende Stimme" (*Scivias*, 5) [uocem de caelo] (*Hildegardis Scivias*, 3) deutet alle bildlichen Symbole: Die Anordnung der Bildteile, die Farben und Formen der Gebäude, das Aussehen der Figuren, ihre Bewegungen und Reden. Hildegard hört in ihrer Vision die göttliche Erklärung des Geschauten.

1.3 Die autobiographischen Züge des *Scivias*

Von den Gefühlen, welche die Offenbarungen in ihr erwecken, ist in den Visionsschriften selten die Rede. Nur in den Einleitungen pflegt die Autorin von dem Zagen zu reden, mit dem sie den Auftrag zur Prophezeiung ursprünglich entgegennahm. Im Verlauf der Visionen läuft alles durch den göttlichen Willen ab, sie sieht die Bilder und sie bekommt die Erklärungen, ohne daß sie eine einzelne Frage zu stellen braucht. So bekommt das Ganze mehr den Charakter eines Lehrvortrages als den eines prophetischen Bekenntnisses.

Sie beginnt jede dieser Lehrvisionen in der ersten Person Singular. Dieses ‚Ich' ermöglicht es, Gottes Stimme auf Erden hörbar zu machen. Hildegard hat die Berufung der Prophetin in sich: Gott verkündet ihr nicht nur den Sinn des Weltbaus, die Vergangenheit und das Wesen der Gegenwart, sondern enthüllt ihr auch die Gestalten der Zukunft, der Endzeit: „Denn im Anfang waren die Menschen ungebildet und schlicht in

ihrem Tun; später aber, im Alten und Neuen Testament, breiteten sie sich aus, und gegen Ende der Welt werden sie schließlich in ihrer Enge viele Drangsale erleiden" (*Scivias*, 41) [Cum primitus homines rudes et simplices in actibus suis essent, sed postea in ueteri ac in nouo testamento se dilatantes, tandem circa finem mundi multas aerumnas in angustiis suis passuri sint] (*Hildegardis Scivias*, 42). Hildegard fühlte sich gedrungen, ihren Zeitgenossen die Kraft des Bösen in der Welt immer wieder durch ihre allegorische Sprache vor Augen zu führen.

Sowohl die Prologe der Hauptschriften als auch die Bekenntnisse in dem Briefwechsel entwickeln einen Anschauungskreis, in dem sich das religiöse Selbstbewußtsein Hildegards ausdrückt. So kann man trotz Hildegards objektivem Stil, der der weiblichen Mystik sonst fremd ist, autobiographische Züge erkennen. Ich werde zeigen, daß Hildegards autobiographische Subjektivität gerade in ihrem Ziel, das Individuelle zu vernichten, um Gott alleine wirken zu lassen, zum Vorschein tritt. Autobiographie interessiert Lejeune nicht als Spiegel des Autors, sondern als Veröffentlichung, die dem Leser einen impliziten oder expliziten Vertrag anbietet, wie er den Text zu lesen hat (230-32). Der autobiographische Vertrag bietet dem Leser die Möglichkeit, die Identität des Autors, des Erzählers und der Heldenfigur aus dem Text herauszuarbeiten. Hildegard von Bingen schließt einen autobiographischen Pakt mit dem Leser wenn sie in den Vorworten darauf hinweist, daß sie als Autorin und Erzählerin dieselbe Identität besitzt: „Und wieder hörte ich eine Stimme vom Himmel zu mir sagen: ‚Verkünde es also laut, und schreib' es so nieder!" (*Scivias*, 7) [Et iterum audiui uocem de caelo mihi dicentem: ‚Clama ergo et scribe sic'] (*Hildegardis Scivias*, 6).

Die Autobiographie ist eine singuläre Gattung, ambivalent in dem Sinne, daß sie sowohl eine Beschreibung des Selbsterlebens als auch „die Wiedergabe einer göttlichen Lebensschrift bezeichnet" (Craemer-Schroeder, 8). Hildegards Schicksal ist ihr vom göttlichen Autor gegeben und muß vom Autobiographen im Verlaufe seines Lebens entziffert und im Text der Lebensbeschreibung reproduziert werden. Die autobiographischen Aufzeichnungen in den Werken der Mystikerinnen führen immer auf den göttlichen Einfluß zurück. Hildegard und Mechthild beschreiben ihr Leben aus der Perspektive der Vision und des mystischen Erfahrens, wobei Gott zum Referenzpunkt wird. In Mechthilds Aufzeichnungen, die von ihrem Beichtvater, Heinrich von Halle, gesammelt wurden, sind die persönlichen Kämpfe und Erlebnisse der Mystikerin eingedichtet:

> Min sele sprach alsust zů irem lieben: „Herre, din miltekeit ist die pfrůnde mines lichamen wunderlich, dine barmherzekeit ist der trost miner sele sunderlich, dine minne ist die růwe mines wesendes eweklich." (*Das fliessende Licht*, 24)
>
> So sprach meine Seele zu ihrem Lieben:
> „Herr, deine Freigebigkeit ist die Nahrung meines Leibes in wunderbarer Weise, deine Barmherzigkeit ist die Zuversicht meiner Seele in einzigartiger Weise, deine Liebe ist die Ruhe meines Wesens ewiglich." (*Fließendes Licht*, 26)

Der Mönch Volmar ist Hildegards Beichtvater und gewährt ihr geistigen Beistand, wie sie in einem Brief an Bernhard von Clairvaux erklärt: „Ihm habe ich alle meine Geheimnisse geoffenbart, und er hat mich getröstet mit der Sicherheit: sie seien erhaben und schauererregend" (*Briefwechsel*, 26).

Diese Art von autobiographischem Bekenntnis charakterisiert sich durch die Formlosigkeit der Aufzeichnungen. Hildegards autobiographische Äußerungen

erscheinen sowohl in den Vorworten zu ihren Visionsschriften als auch in ihrem Briefwechsel. Eine bedeutende Charakteristik der Autobiographie ist ihre unbegrenzte formale Mannigfaltigkeit. Sie ist an keine bestimmte Form gebunden, sondern reicht vom Gebet und Selbstgespräch zur Lyrik und Beichte, Brief und literarischem Porträt.

Darüber hinaus sind die autobiographischen Vorworte Hildegards vom kulturellen und auch vom historischen Standpunkt her interessant, was aber besonders anziehend auf den modernen Leser wirkt, ist Hildegards Selbstbeschreibung und die Darstellung der Gedanken und Gefühle, die auf die innere geistige Entwicklung der Mystikerin hinweisen:

> Factum est in millesimo centesimo quadragesimo primo Filii Dei Iesu Christi incarnationis anno, cum quadraginta duorum annorum septemque mensium essem, maximae coruscationis igneum lumen aperto caelo ueniens totum cerebrum meum transfudit et totum cor totumque pectus meum uelut flamma non tamen ardens sed calens ita inflammauit, ut sol rem aliquam calefacit super quam radios suos ponit. (*Hildegardis Scivias*, 3-4).
>
> Es geschah im Jahre 1141 nach der Menschwerdung des Gottessohnes Jesus Christus, als ich 42 Jahre und 7 Monate alt war. Aus dem offenen Himmel fuhr blitzend ein feuriges Licht hernieder. Es druchdrang mein Gehirn und setzte mein Herz und die ganze Brust wie eine Flamme in Brand; es verbrannte nicht, war aber heiß, wie die Sonne den Gegenstand erwärmt, auf den ihre Strahlen fallen. (*Scivias*, 5)

So werden Autorin und Erzählerin eins.

Die Sprechhandlungen des „Bekennens", „Erzählens" und „Berichtens" sind hier von besonderer Relevanz, wie Jürgen Lehmann es ausdrückt (57). Die bekennenden Aussagesätze erscheinen aus der subjektiven Sicht des Sprechers/Autors. Der

Bekennende spricht ausschließlich in der 1. Person Singular, so wie das im Vorwort des *Scivias* der Fall ist: „Obwohl ich dies alles sah und hörte, weigerte ich mich zunächst doch, zu schreiben" (*Scivias*, 6) [Sed ego, quamuis haec uiderem et audirem, tamen propter dubietatem et malam opinionem et propter diuersitatem uerborum hominum] (*Hildegardis Scivias*, 5). Die literarischen Werke Hildegards weisen sowohl bekennende, wobei die individuelle mystische Erfahrung in den Vordergrund rückt, als auch berichtende Züge auf. Im Allgemeinen jedoch ist im *Scivias* die Position Hildegards in gewissem Maße neutral, da sie nur Sachverhalte vermittelt, die ihr in den Visionen offenbart wurden. In diesem Bereich des Berichtenden gelten „die Bedingungen der Aufrichtigkeit, der Ernsthaftigkeit und der Konsequenz: das Berichtete muß einer Kontrolle seines Wahrheitsanspruches in jeder Form standhalten" (Lehmann, 61). Hildegards Visionen erhalten diese Stellung der absoluten Wahrheit, als Folge der vom Papst hervorgerufenen Untersuchung.[13]

In dem Mittelpunkt des autobiographischen Schreibens Hildegards steht die Vorstellung, daß alles individuelle Erleben geleitet wird durch das ständige Eingreifen Gottes in das Schicksal des Einzelnen. Das Autobiographische und das Religiöse koexistieren auf derselben Ebene: „Die Kraft und die geheimnisvolle Bedeutung der wundersamen Geschichte aber erfuhr ich auf eine wunderbare Weise seit meiner Kindheit, d.h. vom fünften Lebensjahr an, so wie auch heute noch [. . .] Bis zu der Zeit,

[13] Die Trierer Synode sandte eine Kommission zum Disibodenberg, um die Sehergabe Hildegards zu erforschen und um die Gültigkeit und Wahrheit ihrer Schriften zu prüfen. Die Geistlichen brachten der Synode einen positiven Bericht und Papst Eugen III. bestätigte durch seine Autorität Hildegards göttliche Gabe: „At this, the reverend Father of Fathers gave an assent as kindly as it was wise, and visited the blessed virgin with a letter of greeting in which under Christ and in the name blessed Peter, he granted her permission to make known whatever she learnt through the Holy Spirit and encouraged her to put it into writing" (Silvas, Anna, "The Life of Hildegard", *Jutta and Hildegard: The Biographical Sources*. Turnhout: Brepols, 1998, 144).

da Gott es durch seine Gnade kundtun wollte, begrub ich alles in tiefem Schweigen" (*Scivias*, 5) [Virtutem autem et mysterium secretarum et admirandarum uisionum a puellari aetate, scilicet a tempore illo cum quinquennis essem usque ad praesens tempus mirabili modo in me senseram sicut et adhuc [. . .] sed interim usque ad id temporis cum illud Deus sua gratia manifestari uoluit, sub quieto silentio depressi] (*Hildegardis Scivias*, 4). Die Autorin Hildegard stellt sich als Visionärin dar, die dem Wort Gottes zuhört, davon lernt, es in sich aufnimmt und ihm folgt. Das autobiographische Ich konstituiert und autorisiert sich auf dieser religiösen Ebene. Es ist eine „aus Religiösität gespeiste Identität" (Becker-Cantarino, 25). Gleichzeitig erscheint das eigene Leben Hildegards im Kontext sozialer, zeitgeschichtlicher Ereignisse und im Rahmen religiöser Überlegungen: „Diese Gesichte und Worte ergingen an mich zur Zeit des Mainzer Erzbischofs Heinrich, des römischen Königs Konrad und des Abtes Kuno vom Disibodenberg, unter Papst Eugen" (*Scivias*, 7) [In diebus Heinrici moguntini archiepiscopi et Conradi Romanorum regis et Cunonis abbatis in monte beati Disibodi pontificis, sub papa Eugenio, hae uisiones et uerba facta sunt] (*Hildegardis Scivias*, 6).

Was Hildegards Beziehung zu Gott angeht, so ist diese dynamisch, nicht statisch. Das Verhältnis ändert sich von einem imperativen Monolog Gottes zu einem Dialog. In der ersten Vision des dritten Buches des *Scivias* berichtet Hildegard, in welcher Intimität ihr diese Schauungen geschenkt werden. Wir erfahren, was die Mystikerin in ihrem Innern erlebt, wenn sie ihre Visionen schaut und die Erklärungen und Deutungen der Stimme des himmlischen Vaters vernimmt:

> Et audiui eundem qui sedebat in throno mihi dicentem: ‚Scribe quae uides et audis.' Et respondi de interiori scientia eiusdem uisionis: 'Rogo te, mi

> Domine, ut mihi des intellectum, quatenus possim enarrabiliter proferre haec mystica, et ne derelinquas me, sed confirma me in aurora tuae iustitiae, in qua manifestatus est Filius tuus [. . .] Et iterum audiui eum dicentem mihi: 'O quam pulchri sunt oculi tui in diuina narratione, dum ibi surgit aurora in diuino consilio!' (*Hildegardis Scivias*, 329)

> Und ich hörte den auf dem Thron Sitzenden zu mir sagen: ‚Schreibe, was du siehst und hörst.' Und ich erwiderte aus der inneren Erkenntnis dieser Schau: ‚Ich bitte dich, mein Herr, schenke mir Einsicht, damit ich diese geheimnisvollen Dinge auszudrücken vermag, und verlaß mich nicht, sondern bestärke mich in der Morgenröte deiner (anbrechenden Gerechtigkeit), in der sich dein Sohn geoffenbart hat' [. . .] Und wieder hörte ich ihn zu mir sprechen: ‚O wie schön sind deine Augen, wenn du göttliche Dinge kundtust, während sich dabei die Morgenröte des göttlichen Ratschlusses erhebt!' (*Scivias*, 309)

Wenn auch in diskreter Weise, so wird der Werdegang der religiösen Identität Hildegards von dem autobiographischen Ich der Autorin ausführlich beschrieben und verteidigt. Die wenigen direkten autobiographischen Einzelheiten finden sich besonders im Vorwort zu *Scivias* und natürlich im Briefwechsel. Die religiöse Identität ist ein Ergebnis prophetischer Visionen. Die eigentliche Visionsschrift *Scivias* ist theologischen, dogmatischen und philosophischen Fragen gewidmet, die aber aus der Perspektive des autobiographischen Ichs, das die Visionen erlebt, geschrieben ist.

1.4 Hildegard als Mittlerin zwischen Gott und den Menschen

Die Entwicklung dieses religiösen Bewußtseins, in dem sich das autobiographische Ich rational und emotional reflektiert, geschieht zwangsläufig innerhalb der Gesellschaft, in der Interaktion mit anderen, im gesellschaftlichen Prozeß (Becker-Cantarino, 43). So auch bei Hildegard:

> Als wir aber eine Zeitlang nicht ohne großen Schmerz und tiefe Traurigkeit den Gottesdienst eingestellt hatten, begab ich mich, durch diese wahrhaftige Schau meiner Seele [belehrt] und vom höchsten Richter

> (dessen Gebot ich nicht zu widerstehen wagte) durch das Gewicht einer schweren Krankheit gezwungen, zu unseren Prälaten nach Mainz. Ich legte ihnen die Worte, die ich im wahren Lichte geschaut, wie Er selbst mir befohlen hatte, in einem Schriftstück vor, damit sie daraus den Willen Gottes in diesem Rechtsfall erkennen sollten. (*Briefwechsel*, 242)

In diesem Brief bezieht sich Hildegard auf die Beerdigung eines jungen Adeligen auf dem Friedhof ihres Klosters. Der Mann war wegen eines Verbrechens exkommuniziert worden und es gelang ihm nicht mehr, vor seinem Tode die Exkommunikation offiziell aufheben zu lassen. Die Mainzer Prälaten verlangten von ihr die Exhumierung des Leichnams, und weil sie sich weigerte, mußte sie das Interdikt über sich ergehen lassen. Es war ihr verboten, öffentlich Gottesdienst zu feiern und die Sakramente zu empfangen. Sie schrieb Briefe an den Domherrn von Mainz, an den Erzbischof Philipp von Köln, sogar an den Papst. Schließlich überzeugte sie den Erzbischof Christian von Mainz, das Interdikt aufzuheben.

Einige Jahre zuvor versuchte Hildegard sich vom Disibodenberg, der ehemaligen Klause, und aus der Vormundschaft des Abtes Kuno zu lösen. Im selben Jahr, in dem sie als Prophetin anerkannt wurde, entschloß sie sich, ein unabhängiges Kloster zu gründen. In einer Vision sah sie den Ort, zu dem sie mit ihren Nonnen ziehen wollte: Der Rupertsberg bei Bingen am Rhein: „ . . . aus der göttlichen Schau sage ich euch aus mütterlichem Herzen: Diese Stätte, den Ruheort der Überreste des heiligen Bekenners Rupertus, zu dessen Patronat ihr eure Zuflucht genommen, erkannte ich nach Gottes Willen unter augenscheinlichen Wundern als eine Opferstätte des Lobes" (*Briefwechsel*, 104). Diese „wahre Schau" (*Briefwechsel*, 104) unterscheidet sich grundlegend von den anderen Visionen Hildgegards. Wenn sie den Rupertsberg als den Ort einer Klostergründung schaut, entspricht das ihren Wünschen und Vorstellungen. In dieser

Situation verwandelt sich die Vision in eine Waffe, mit der Hildegard für ihre Überzeugungen kämpft. Auch in späteren Konflikten soll sie bewußt „zum wahren Lichte" blicken (*Briefwechsel*, 237), um Ratschläge zu suchen oder Entscheidungen zu bestätigen. Obwohl diese zweckorientierten Visionen mit den biblischen Bildern der theologischen Schriften nicht gleichgestellt werden können, spielen sie dennoch eine sehr nützliche und entscheidende Rolle im Kampf für religiöse Selbständigkeit und Unabhängigkeit.

Das Ich erhebt Anspruch auf Gültigkeit und Wahrheit der eigenen Position anhand der göttlichen Inspiration. Hildegard ist im klaren Bewußtsein ihrer Identität. Ihre Rolle als Mediatorin zwischen Gott und der Außenwelt wurde offensichtlich schon von ihren Zeitgenossen akzeptiert und geachtet, wie zum Beispiel von Wibert von Gembloux, als er schrieb: „Du bist gebenedeit unter den Weibern, und gebenedeit ist das Wort deines Mundes, das die Geheimnisse des Unsichtbaren zu den Menschen trägt, das Himmlisches mit Irdischem verbindet, Göttliches mit Menschlichem vereint" (*Briefwechsel*, 229). In allen Schriften deutet sich Hildegard als Prophetin. Diese Position allein berechtigt sie zum Schreiben und sich als weiblicher *auctor* darzustellen.

Die einflußreiche Wirkung ihrer Schau auf die Zeitgenossen deutet auf die Macht, die in dieser Art der Offenbarung gelegen haben muß. Dinzelbacher weist darauf hin, daß die Mystikerinnen in das Leben der damaligen Gesellschaft aktiv eingegriffen haben (Dinzelbacher, *Frauenmystik*, 251). Hildegard begründete ihre Taten und Handlungen fast immer mit ihren Offenbarungen. Damit verschiebt sich die Verantwortung zu der höchsten Instanz, Gott, gegen die es keinen Widerspruch gibt. Der Brief Hildegards an Bischof Eberhard von Bamberg beweist erneut die Bedeutung der Offenbarungen nicht

nur für die mystischen Erfahrungen, sondern auch für weltliche und politische Auseinandersetzungen: „O Vater, ich Armselige habe nun auf das wahre Licht meinen Blick gerichtet. Und gemäß dem, was ich in der wahren Schau sah und hörte und was mir dargelegt wurde – um dessen Mitteilung du mich gebeten hast - , übersende ich dir hiermit: aber nicht mit meinen Worten, sondern mit denen des wahren Lichtes, das niemals versagt" (*Briefwechsel*, 67).

Um ihre eigene Position und die des Klosters Rupertsberg zu sichern, bittet sie Friedrich I. um einen kaiserlichen Schutzbrief. Darin bestätigt Friedrich I. die unabhängige Rechtstellung des Rupertberger Klosters von weltlicher Seite. Hildegard läßt aber jede Zurückhaltung und Diplomatie beiseite, wenn es um ihre Kirche geht. Sie findet klare Worte und schont niemanden, nicht einmal die höchsten kirchlichen Würdenträger. Die Gegenwart, in der sie lebt, begreift sie als Endzeit. Der Zerfall der Kirche schafft Raum für den Antichrist. Durch ihre Offenbarungen will sie die Menschen vor apokalyptischen Gefahren warnen und erretten. Sie beschuldigt den Klerus, und ihre Anklage kommt in dem Brief an den Domdekan Philipp und den Klerus von Köln eindeutig zum Ausdruck:

> Auch durch die Lehre der vom Feuer des Heiligen Geistes verfaßten Schriften müßtet ihr die starken Eckpfeiler sein, die die Kirche stützen wie die Eckpfeiler, welche die Grenzen der Erde tragen. Allein ihr seid zu Boden geworfen und seid kein Halt für die Kirche, sondern flieht in die Höhe eurer Lust. Und wegen eures ekelhaften Reichtums und Geizes sowie anderer Eitelkeiten unterweist ihr eure Untergebenen nicht und gestattet nicht, daß sie bei euch Belehrung suchen. (*Briefwechsel*, 170).

Der Wirkungskreis Hildegards, wie es anhand der gegebenen Beispiele gezeigt wurde, reichte von dem eigenen Kloster bis zum Papst. Das Wirken mittels ihrer Briefe greift bis nach England und Griechenland hinüber, sie schreibt Briefe u.a. an den Bischof

Heinrich von Beauvais, den Bischof Daniel von Prag, den Bischof Eberhard von Salzburg, die Königin Bertha von Griechenland, die Königin Eleonore von England, den König Heinrich II. von England.

1.5 Zusammenfassung

Hildegards Visionen sind meistens durch rationale Züge gekennzeichnet: Sie beschreiben die Heilsgeschichte, die Welt, den Kosmos und den Menschen. Hildegard sucht nicht unbedingt die persönliche Erleuchtung, sie will nicht, wie die späteren Mystikerinnen, insbesondere Mechthild von Magdeburg, mit ihrem Gott eins werden, sondern will als Prophetin Gottes die Menschen mahnen und trösten. In diesem Sinne nähert sie sich mehr den Propheten des Alten Testaments und den männlichen Repräsentanten der interpretierenden, abstrakten Mystik, als den anderen Frauenmystikerinnen. Trotzdem ist Hildegard, die prophetische Visionärin, in eine neue weibliche Frömmigkeitsbewegung eingebunden, die sich durch eine Emanzipation im übertragenen Sinne charakterisiert: Die Frauen, die sich entschieden, ins Kloster einzutreten, suchten gewöhnlich eine Erlösung aus begrenzten, irdischen Bindungen. Hildegard führte dieses Streben nach Selbständigkeit und Autonomie einen bedeutenden Schritt weiter, als es ihr gelang, sich von dem Mönchkloster Disibodenberg abzulösen und ein unabhängiges Nonnenkloster auf dem Rupertsberg zu gründen.

Auch als sie ihre Visionen erlebt, betont Hildegard ihren wachen Zustand, der auf ein starkes Selbstbewußtsein hinweist. Hildegard nimmt ihren veränderten visionären Zustand deutlich wahr. Die Visionen vernichten ihre auktorielle Stimme und Identität nicht, auch wenn die persönlichen Empfindungen meistens erlöschen. Als Autorin

entwickelt sie verschiedene literarische Strategien, die ihre Individualität zum Ausdruck bringen. Unter anderem konstituiert sich die Identität der Autorin gerade in ihrem Ziel, das Individuelle zu vernichten, um Gott alleine wirken zu lassen. In den autobiographischen Vorworten und im Briefwechsel finden wir Selbstbeschreibungen der Autorin, die auf ihre innere mystische und religiöse Entwicklung hinweisen und zur Identitätskonstruktion beitragen. Das autobiographische Ich der Autorin manifestiert sich auf der persönlichen Ebene der mystischen, visionären Erfahrung. Hildegard, wie später auch Mechthild, ist sich ihrer Identität, ihrer Rolle als Vermittlerin zwischen Gott und ihren Mitmenschen und ihrer Verantwortung in der Gesellschaft völlig bewußt. Ihre Kritik kennt keine Zurückhaltung, wenn es um die katholische Kirche und ihre Repräsentanten geht. In diesem Sinne weist Hildegards Sprache wesentliche Gemeinsamkeiten mit der sprachlichen, kritischen Ausdrucksweise Mechthilds auf, wie wir sehen werden.

Es sei noch einmal auf die einheitliche Sprache des gesamten Werkes Hildegards hingewiesen. Der Visionscharakter gibt ihren Werken, einschließlich der Briefe, eine eigene Sprache. Den Inhalt der Visionen auszudrücken, stellt höchste Anforderungen an die sprachliche Ausdruckskraft der Mystikerin. Das Spezifische ihres Stils liegt in der Art und Weise, wie sie die Dinge sieht und wie sich ihr alles zu einem einheitlichen Weltbild zusammenfügt. Sie findet die unglaublichsten Wechselbeziehungen zwischen Stein, Pflanze, Mensch und Gott heraus:

> Die Erde wird mit Steinen und Bäumen befestigt. Gleich ihr ist der Mensch geschaffen, weil sein Fleisch wie die Erde ist, seine marklosen Knochen wie die Steine, seine markhaltigen dagegen wie Bäume. Die Seele, der die Wünsche des Fleisches entgegenstehen, ist das Firmament des gesamten Organismus. Indem sie diesen Leib mit ihren Kräften

> durchtränkt, bewirkt und vollendet sie alle Handlungen mit dem Menschen. Der Mensch wird dabei zum blühenden Garten, an dem der Herr sich weidet, solange der Mensch nach der Richtschnur der Seele am Werke bleibt. (*Welt und Mensch*, 139-140)

Und sie lebt inmitten dieser symbolischen Welt. Ein starkes Einheitsgefühl durchdringt all ihre Schriften. In diesem Bild Hildegards, wie auch in so vielen anderen, zeichnen sich die Merkmale mystischer Lebensgesetze ab. Wir sehen die persönliche Vertiefung der Einwirkung Gottes, die zu einer mystischen Erfahrung führt. Zugleich erkennen wir das Motiv der auktoriellen Autorität in der Verkündigung der höchsten Wahrheit, so wie das später auch im Werk Mechthilds vorzufinden sein wird.

2. Kapitel

Die Identitätskonstruktion bei Mechthild von Magdeburg

Entstanden ist Mechthilds *Fließendes Licht der Gottheit* in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die Überlieferung des Textes ist mit Schwierigkeiten belastet, denn wir besitzen kein Original und keine niederdeutsche Ausgabe. Die frühesten Handschriften des oberdeutschen Überlieferungszweiges stammen aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Die einzig vollständige Textwiedergabe liegt in der Einsiedler-Handschrift Nr. 277 vor, einer Sammelhandschrift mystischer Texte (H. Neumann, 14). Dieser Text entstand in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in der „Basler Schreibsprache des ausgehenden Mittelalters" (Neumann, 14) als eine Übersetzung einer nieder– oder mitteldeutschen Vorlage, sicherlich nicht des nördlichen Originals. Dazu ordnen sich oberdeutsche Fragmente des 14. bis 16. Jahrhunderts. Hans Neumann versichert uns, „daß die Hauptmasse der Kapitel in den Büchern I bis V in ihrem ursprünglichen chronologischen Gefüge stehengeblieben ist" (176). Er kommt zu dieser Schlußfolgerung anhand einer Aussage, die Heinrich von Halle am Ende des sechsten Buches macht, und die ausdrücklich die ehrfürchtige Treue des Herausgebers bezeugt:

> Dise schrift, die in disem bůche stat, die ist gevlossen us von der lebenden gotheit in swester Mehtilden herze und ist also getrúwelich hie gesetzet, alse si us von irme herzen gegeben ist von gotte und geschriben mit iren henden. Deo gratias. (*Das fliessende Licht*, 251)
>
> Was in diesem Buche geschrieben steht, ist von der lebendigen Gottheit ausgeflossen in Schwester Mechthilds Herz und ist so getreu hier wiedergegeben, wie es Gott aus ihrem Herzen gegeben hat und ihre Hände es aufgeschrieben haben. Deo gratias! (*Fließendes Licht*, 259).

Wie die Überlieferung ihrer Texte, so steht auch Mechthilds Leben im Dunkeln. Für eine Frau, deren Text während ihres Lebens und auch *post mortem* sehr populär war,

ist es überraschend, daß man sehr wenig über ihr Leben weiß. Als biographische Quellen dienen die autobiographischen Aussagen, die in ihrem einzigen Werk, *Das fließende Licht der Gottheit* erscheinen, eine Vorrede der Handschrift Einsiedeln 277 mit einem Sachindex, die nicht von ihr geschrieben worden ist, gewisse Kommentare „des Bruders Heinrich, Lektor des Dominikanerordens" (*Fließendes Licht*, 3), die zur lateinischen Überlieferung hinzugefügt wurden, und selbstverständlich ihre Sprache, ihr Stil wie auch die oftmals vagen Hinweise auf gegenwärtige Ereignisse. Ihrem Werk und Neumanns Rückschlüssen läßt sich Folgendes entnehmen: Mechthild wurde um 1207 geboren, wurde vermutlich in höfischer Ideologie erzogen und erfuhr mit zwölf Jahren ihre erste Vision:

> Ich unwirdigú súnderin wart gegrusset von dem heligen geiste in minem zwolften jare also vliessende sere, do ich was alleine, das ich das niemer mere mohte erliden, das ich mich zů einer grossen teglichen súnde nie mohte erbieten. Der vil liebe grůs was alle tage und machte mir minnenklich leit aller welte sussekeit und er wahset noch alle tage. Dis geschach úber eins und drisig jar. (*Das fliessende Licht*, 109-110)
>
> Ich unwürdige Sünderin wurde in meinem zwölften Jahre, als ich allein war, in überaus seligem Fließen vom Heiligen Geiste gegrüßt, daß ich es nie mehr über mich brächte, mich zu einer großen, läßlichen Sünde hinreißen zu lassen.
> Der vielliebe Gruß kam alle Tage
> und machte mir herzlich leid aller Welt Süßigkeit,
> und er vermehrt sich noch alle Tage.
> Dies geschah während einunddreißig Jahren. (*Fließendes Licht*, 119-20)

Um das Jahr 1230 verließ sie das Elternhaus und zog nach Magdeburg, wo sie als Begine lebte. Mit der Wahl des Beginenlebens verzichtete sie freiwillig auf jeden möglichen kirchlichen Status. Mechthild befand sich zwischen den hierarchischen Ordnungen der Kirche und war weder dem monastischen noch dem Laienstand integriert. Sie hatte sich allen sozialen Sicherungen entzogen. Vor ihrem Eintritt ins Kloster Helfta, ohne den

Schutz von Familie oder Ehe nahm sie eine gesellschaftliche Außenposition ein. Auch wenn sie einen großen Teil ihres Lebens außerhalb des Klosters lebte, akzeptierte sie die kirchliche Betreuung und stand vor allem unter der geistlichen Leitung Heinrichs von Halle, der sie dazu ermutigte, dem göttlichen Befehl zur Niederschrift ihrer Visionen zu folgen:

> Do gieng ich armú bibende in diemutiger schame zů minem bihter und seite ime dise rede und gerte ŏch siner lere. Do sprach er, ich solte frolich vollevarn; got, der mich hette gezogen, der solte mich wol bewarn. Do hies er mich das, des ich mich dikke weinende schemme, wan minú grossú unwirdekeit vor minen ŏgen offen stat, das was, das er eim snoden wibe hies us gottes herzen und munt dis bůch schriben. (*Das fliessende Licht*, 114)
>
> Da ging ich Arme zitternd in demütiger Scham zu meinem Beichtvater und sagte ihm diese Rede und fragte auch um seine Meinung. Da sprach er: Ich solle frohen und zuversichtlichen Mutes vorwärtsgehn. Gott, der mich geführt hat, würde mich auch sicher bewahren. Dann hieß er mich das, worüber ich mich oft weinend schäme, weil meine große Unwürdigkeit offen vor meinen Augen steht, das war, daß er einer schwachen Frau befahl, aus Gottes Herzen und Mund dieses Buch zu schreiben". (*Fließendes Licht*, 125)

Im Jahre 1250 begann sie mit der Niederschrift ihrer Visionen, die sie bis zu ihrem Lebensende fortführte. Mechthild lebte vierzig Jahre lang unter den Beginen in Magdeburg. 1270 fand sie im Kloster Helfta Schutz vor mannigfachen Verfolgungen und Beschuldigungen der Häresie, die hauptsächlich eine Folge der Überzeugung waren, daß religiöse Lebensformen bei Frauen nur durch strenge Ordenszucht gesichert werden können (Grundmann, 322). Das Kloster Helfta war keinem regulären Orden zugehörig, befolgte aber die Zisterzienserstatuten und die Dominikanermönche wirkten als Beichtväter und Prediger. Helfta repräsentierte im 13. Jahrhundert - mit Gertrude von Hackeborn als Äbtissin - ein Zentrum des deutschen Mystizismus. Auch Mechthild von

Hackeborn (1241-99) und Gertrude von Helfta (1256-1302) lebten und schrieben ihre Werke in der spirituellen, kontemplativen Atmosphäre des Konvents.

Nach der Entstehung des sechsten deutschen Teils ungefähr um 1260-70 wird Mechthilds Werk übersetzt, nach systematischen Gesichtspunkten neu geordnet und mit einer ausführlichen Vorrede versehen und zu einem lateinischen Buch zusammengefaßt, das *Lux Divinitatis*.[14] Der letzte siebte Buchteil (1271-83), zusammengestellt von der Autorin und/oder den Redaktoren der deutschen Fassung, wird von der lateinischen Bearbeitung nicht mehr erfaßt (Vollmann-Profe, 11). Demzufolge weist die Überlieferung des Textes auf die Schwierigkeit hin, den ursprünglichen Text zu identifizieren.

In den Vorreden zum *Fließenden Licht* wird die Autorin „eine Schwester" genannt, die als „heilige Jungfrau" (*Fließendes Licht*, 3-5) mehr als vierzig Jahre lang ein heiliges Leben nach den Regeln der Dominikaner führte, ob innerhalb oder außerhalb eines Beginenhofes bleibt unklar. Die Vorrede der *Lux Divinitatis* spricht von der Autorin als der frommen, unschuldigen Frau, die in ihrem zwölften Lebensjahr von Gott gerufen, auf Heimat und Besitz verzichtete und für die letzten Jahre im Kloster Helfta die Lebensweise der Zisterzienserinnen annahm:

> Als Zeugnis für die Wahrheit dieses Buches muß dem frommen Sinn der Gläubigen die aufrichtige Frömmigkeit und Taubeinfalt derjenigen dienen, der wir diese Schrift verdanken. Von Kindheit an führte sie ein reines und unbeflecktes Leben. In ihrer Jugend vom Herrn gemahnt, verließ sie alles, was sie haben konnte, und brachte ihr Leben in der Fremde und in freiwilliger Armut zu. Endlich, nach vielen Leiden und im späten Alter, wurde sie im Kloster Helfta aufgenommen. Dort lebte sie (noch) zwölf

[14] Burckhardt, Max, und Gustav Meyer. *Die mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek Basel. Abt. B. Theologische Pergamenthandschriften*. Bd. II. Basel: Basel, 1966.

> Jahre und blühte in der Vollkommenheit aller Tugenden, wie jene durch ihr Zeugnis bestätigen. (*Fließendes Licht*, 4)[15]

Das fließende Licht der Gottheit besteht aus Visionen, Betrachtungen, Gebeten und Gesprächen Mechthilds, die in der Form loser, ungeordneter, tagebuchartiger Aufzeichnungen niedergeschrieben wurden. Mechthild bezeichnet sich im Text als Schreibende, die von Gott als Antwort auf ihre Fragen die Wahrheit erfährt:

> „Eya herre got, wer hat dis bûch gemachet?" „Ich han es gemachet an miner unmaht, wan ich mich an miner gabe nút enthalten mag." „Eya herre, wie sol dis bûch heissen alleine ze dinen eren?" „Es sol heissen ein vliessende lieht miner gotheit in allú dú herzen, dú da lebent ane valscheit." (*Das fliessende Licht*, 5)

> „Eia, Herr Gott, wer hat dieses Buch gemacht?"
> „Ich habe es gemacht in meinem Unvermögen, weil ich meine Gabe nicht zurückzuhalten vermag."
> „Eia, Herr, wie soll dieses Buch, das nur Deiner Verherrlichung dienen soll, heißen?"
> „Es soll heißen:
> Ein fließendes Licht meiner Gottheit
> In allen Herzen, die da leben ohne Falschheit." (*Fließendes Licht*, 9)

Ihr Werk ist „das erste volkssprachliche Offenbarungsbuch der deutschen Literaturgeschichte", das von einer *mulier religiosa* geschrieben wurde (Ortmann, 158). An mehreren Stellen äußert sich Mechthild zum Problem der Beziehung zwischen Latein und ihrer Muttersprache:

> Nu gebristet mir túsches, des latines kan ich nit; so was hie gûtes an liget, das ist min schult nit, wan es wart nie hunt so bose, lokete im sin herre mit einer wissen simelen, er keme vil gerne. (*Das fliessende Licht*, 41)

> Nun gebricht mir mein Deutsch. Latein kann ich nicht. Ist etwas Gutes daran, ist's nicht meine Schuld. Denn es war nie ein Hund so schlecht, daß er nicht mit Freuden zurückkäme, wenn ihn sein Herr mit einer weißen Semmel lockte. (*Fließendes Licht*, 44)

---

[15] Dieses Zitat stammt aus dem Vorwort zum lateinischen Text *Lux Divinitatis* und wurde von Margot Schmidt am Anfang ihrer Übersetzung des *Fließenden Lichtes* eingeführt.

Aus diesen Sätzen kann man eindeutig die Information entnehmen, daß Mechthild keine Lateinkenntnisse gehabt hat. Zur gleichen Zeit aber teilt das Ich der Aussage uns mit, daß das Deutsche versagt und Latein kein geeignetes Medium diese Buches sein kann.

Trotz ihrer eigenen Zweifel, erkennt die moderne Kritik den literarischen Wert ihrer Aufzeichnungen:

> Es gelingt ihr, diese in einer mehrschichtig stilisierten Ausdrucksform auf literatursprachlichem Niveau zu gestalten. Insgesamt wirkt sich der Gebrauch der Volkssprache befreiend aus. Denn sie taugt mit ihren flexiblen Begriffen besser zur mystisch-symbolischen Inbezugsetzung des Irdischen zum Transzendenten als das in fester Begrifflichkeit erstarrte Latein. Sie bewahrt den Aufzeichnungen die Unmittelbarkeit des Erlebens und die Fülle der Bezüge einer gesprochenen Sprache. (Schwarz-Mehrens, 23)

Mechthild beschwert sich nicht nur über die Unmöglichkeit der Aufgabe, etwas auf Deutsch zu schreiben, was bis zu diesem Zeitpunkt nur auf Latein zu lesen war, sondern die Autorin ist sich der Tatsache bewußt, daß sie etwas schreibt, was nicht in theologischen wissenschaftlichen Büchern zu lesen ist. Was Mechthild auf dem Weg der persönlichen Erfahrung erlebt und niederschreibt, steht im Gegensatz zum christlichen Weg wie er in den theologischen lateinischen Büchern behandelt wird: „Ihr Wissen um die Gottheit ist Erlebnis, am eigenen Wesen erlebt: Das trifft zu für die Einigung mit der Gottheit, Betrachtung der Hölle, Beichte der Sünde vor dem Abendmahl, für jeden Teil der christlichen täglichen Praxis, wie sie das in dieser Darstellung ihrer seelischen Entwicklung ausführt" (Margetts-Liverpool, 127).

Mechthild, die Mystikerin, erlebt die Gottheit auf absolute Weise und nicht auf dem Weg des intellektuellen Verstehens. Dieser Gegensatz des Rationalen und des Intuitiven wird sehr deutlich im 21. Abschnitt des siebten Buches ausgedrückt:

> Ir wellent lere haben von mir und ich selber ungeleret bin. Des ir ie gerent, das vindent ir tusentvalt in úweren bůchen. (*Das fliessende Licht*, 273)
>
> Ihr wollt von mir Lehre haben, und ich bin doch selber ungelehrt. Alles, was ihr von mir verlangt, findet ihr tausendfach in euern Büchern. (*Fließendes Licht*, 291)

In dieser Aussage handelt es sich nicht nur um das theologische Wissen der Lateinkundigen, sondern es ist viel mehr ein Versuch der Schriftstellerin, sich von den lateinischen Autoren zu distanzieren, um auktorielle Selbständigkeit zu erwerben. Trotz ihrer fehlenden Lateinkenntnisse verfügt Mechthild paradoxalerweise über sprachliche Ausdrucksmittel, die ein direktes Erlebnis der Gottheit beschreiben können. Durch dieses literarische Verfahren distanziert und trennt sich die Autorin von den anderen lateinischen Autoren der Zeit und schafft eine eigene literarische Autorität in der Gattung der weiblichen Mystik.

2.1 Die Entstehung einer neuen mystischen Ausdrucksform

Nicht nur die Verwendung der Volkssprache kennzeichnet das Neue, sondern auch das starke Selbstbewußtsein der Autorin, die ohne lateinische Kenntnisse und ohne eine dementsprechende Ausbildung zu besitzen, über ein Thema schreibt, das bis dahin von den männlichen Gelehrten auf Lateinisch behandelt wurde. Wie Hildegard vor ihr bewertet auch Mechthild ihre Unkenntnis und Naivität als die Vorbedingung für die Auserwählung zu besonderer religiöser Erfahrung wie auch für ihre Autorschaft:

> Alle mine lebtage e ich dis bůches began und ob sin von gotte ein einig wort in min sele kam, do was ich der einvaltigosten menschen eines, das ie in geistlichem lebende erschein. (*Das fliessende Licht*, 109)
>
> All mein Lebtag, eh ich dieses Buch begann
> Und von Gott ein einziges Wort davon in meine Seele kam,
> da war ich einer der unkundigsten Menschen,

die je im geistlichen Leben waren" (*Fließendes Licht*, 119).

So ist sie offen, analog eines leeren Behälters, für die wahre Weisheit, die sie auf geistliche Weise unmittelbar von Gott empfängt. Mechthild bezeichnet allein Gott als ihren Lehrer:

> Min lieber schůlmeister, der mich einvaltigen tumben dis bůch geleret hat, der lerte mich ǒch dise rede alsus. (*Das fliessende Licht*, 260)
>
> Mein lieber Lehrer, der mich einfältigen ungelehrten Menschen dieses Buch lehrte, lehrte mich auch diese Rede. (*Fließendes Licht*, 273)

Von Gott allein erhält sie ihr Wissen und ihre schriftstellerische Sicherheit ist direkt in Gott begründet:

> Die wile das mir únser herre disú wort saget, do sach ich die herliche warheit in der ewigen wirdekeit. Eya herre, ich bitte dich, das du dis bůch wellest bewaren vor den ǒgen der valschen vare . . . (*Das fliessende Licht*, 69)
>
> Während mir unser Herr diese Worte zusprach,
> sah ich die herrliche Wahrheit in ewiger Erhabenheit.
> Eia, Herr, ich bitte Dich,
> du mögest dieses Buch behüten
> vor den Augen verlogener Aufmerksamkeit. (*Fließendes Licht*, 72-73)

Mechthild war sich der Bedeutung und Wichtigkeit ihrer Aufzeichnungen bewußt und sie versuchte, ihr Werk in souveräner Selbstverantwortung von den zeitgenössischen Kritikern zu verteidigen. Sie wußte außerdem, daß ihr Buch auf dem Scheiterhaufen verbrannt werden konnte und daß sie sich als Begine der Gefahr der Verfolgung und der Häresiebeschuldigungen aussetzte, denn gleich bei der ersten Veröffentlichung bewirkte *Das fließende Licht* Aufsehen und provozierte Kritik. So wird in den zweiten und dritten Kapiteln eine Gegnerschaft klerischer Gelehrter sichtbar, die darauf hindeutet, „daß Mechthilds Buch bereits einen gewissen Umfang angenommen hatte und in weiteren Kreisen, zumindest unter Magdeburger Klerikern, bekannt geworden war" (Neumann,

187). Deswegen entschied sie sich, Gott um Schutz und Hilfe zu bitten, eine literarische Strategie, die ihr einigermaßen Sicherheit vor der Feindseligkeit der Zeitgenossen bieten könnte. Wenn sie sich im Gebet dem Herrn zuwendet, vernimmt sie auch dessen Antwort:

> „Lieb minú, betrube dich nit ze verre, die warheit mag nieman verbrennen. Der es mir us miner hant sol nemen, der sol starker denne ich wesen." (*Das fliessende Licht*, 68)
>
> „Meine Liebe, betrübe dich nicht zu sehr,
> die Wahrheit kann niemand verbrennen.
> Wer mir das Buch aus der Hand nehmen will,
> muß stärker sein als ich." (*Fließendes Licht*, 71)

So wird das Buch zum Medium zwischen Gott und Mechthilds Mitmenschen, die ihre beiden literarischen „Zielgruppen" sind (Ortmann, 16).

Die Autorin bedient sich des Gotteslobes und der Belehrung als stilistische Mittel, um ihre mystischen Erfahrungen dem Leser vorzustellen:

> Des vatter stimme sprichet ime lobesange: „Ich bin ein usvliessende brunne, den nieman mag verstoppfen, aber der mensche mag villihte sin herze selber mit eime unnútzen gedank verstoppfen, das dú ungeruwige gotheit, dú iemer mere arbeitet ane arbeit, nit in sin sele mag vliessen." (*Das fliessende Licht*, 186)
>
> Die Stimme des Vaters spricht im Lobgesang: „Ich bin ein ausfließender Brunnen, den niemand verstopfen kann. Aber der Mensch kann sehr leicht sein Herz durch unnütze Gedanken verstopfen, so daß die sich immer und ewig bewegende Gottheit, die stets ohne Anstrengung wirkt, nicht in seine Seele fließen kann." (*Fließendes Licht*, 195)

Die Lehre als eine zweite auktorielle Wirkungsabsicht wird anhand der Kritik der Kirche zum Ausdruck gebracht. Die Autorin will alle geistlichen Menschen mit Rat und Kritik erreichen:

> Also tůt únser lieber herre unde sprichet alsust: "Der nit gůtes an im hat, der kumt niemer in min riche; und der nit kan vol werden vergenglicher dingen, der sol gesattet werden mit dem ewigen hunger; und we dem, der

> das gût hat, das im an sim herzen klebet, und der sich úber ander lúte setzen wil, der sol mir enpfallen in das grundelose tal." (*Das fliessende Licht*, 114)
>
> In gleicher Weise verfährt unser lieber Herr und spricht also: „Wer nichts Gutes an sich hat, kommt niemals in mein Reich; und wer nicht satt werden kann an vergänglichen Dingen, der wird mit dem ewigen Hunger gesättigt. Und wehe dem, der ein (irdisches) Gut besitzt, an dem sein Herz hängt, und wer sich über andere Leute erheben will, der wird mir entfallen in das grundlose Tal." (*Fließendes Licht*, 125)

Mechthild kritisiert unter anderem auch den allgemeinen Zustand der Kirche, ohne dabei spezifische Umstände zu nennen:

> Wan únser herre sprichet alsus: „Ich wil dem babest von Rome sin herze ruren mit grossem jamere, und in dem jamere wil ich ime zůsprechen und im klagen, das minú schafhirten von Jerusalem mordere und wolve sint worden." (*Das fliessende Licht*, 231)
>
> Denn also spricht unser Herr: „Ich werde dem Papst von Rom die Ohren öffnen und ihm sein Herz mit großem Jammer erfüllen, und in diesem Schmerz will ich ihm sagen und klagen: Meine Hirten von Jerusalem sind Mörder und Wölfe geworden." (*Fließendes Licht*, 242)

Und die Kritik wird vehement weitergeführt:

> Das got die tůmeherren heisset boke, das tůt er darumbe, das ir vleisch stinket von der unkúscheit in der ewigen warheit vor siner heligen drivaltekeit. (*Das fliessende Licht*, 209)
>
> Daß Gott die Domherren Böcke nennt, tut er darum, weil ihr Fleisch vor Unkeuschheit stinkt in der ewigen Wahrheit vor seiner Heiligen Dreifaltigkeit. (*Fließendes Licht*, 219).

Mechthilds Klage über den Zustand der Kirche schließt mit der Aufforderung an den Papst, „der heiligen Kirche einen neuen Mantel" zu geben.

> Owe crone der heligen cristanheit, wie sere bistu geselwet! Din edelsteine sint dir entvallen, wan du krenkest und schendest den heligen cristanen gelôben; din golt das ist verfúlet in dem pfúle der unkúscheit, wan du bist verarmet und hast der waren minne nit; din kúscheit ist verbrant in dem girigen fúre des frasses; din diemůt ist versunken in dem sumpfe dines vleisches; din warheit ist ze nihte worden in der lugine dirre welte; din blůmen aller tugenden sint dir abegevallen. (*Das fliessende Licht*, 231)

> O weh, Krone der heiligen Kirche, wie sehr bist du besudelt worden! Deine Edelsteine sind dir entfallen, weil du den heiligen christlichen Glauben ärgerst und schändest; dein Gold ist verfault im Pfuhle der Unkeuschheit, denn du bist verarmt und hast die wahre Liebe nicht; deine Keuschheit ist verbrannt im gierigen Feuer des Fraßes; deine Demut ist versunken im Sumpfe deines Fleisches, deine Wahrheit ist vernichtet worden in der Lüge der Welt; deine Blumen der Tugenden sind dir abgefallen. (*Fließendes Licht*, 242)

Wie Hildegard von Bingen erlangt auch Mechthild durch ihre selbstdargestellte Unwissenheit und Naivität eine gewisse Autorität. Gott hat sie auserwählt, seine Botschaften und Kritiken in die Welt zu tragen. Die Stimme Gottes vermischt sich mit ihrer eigenen Subjektivität und erschwert damit ihren Gegnern die Aufgabe, sie anzugreifen und der Häresie zu beschuldigen.

2.2 Die Minne als Ausdruck der „unio mystica"

Auffallend gegenüber Hildegard bleibt bei Mechthild die einzigartige Mischung vom Lehrhaften mit dem Poetischen. Während sich bei Hildegard die Vision zur Prophetie wandelt, bleibt Mechthild viel stärker in der Beschreibung des Gefühlslebens gefangen und spielt so eine entscheidende Rolle in der Entwicklung und Wirkung des mystischen *unio*- und Minnebegriffs. Das Kapitel „Von dem siebenfachen Weg der Minne. Von den drei Kleidern der Braut und vom Tanze" zeigt, inwieweit die Darstellung der *unio mystica* über Hildegards rationale Beschreibungen hinausführt. Das Kapitel stellt die Kulmination von Mechthilds mystischer Erfahrung dar. Es handelt sich hier um eine stark affektive Vision, die sich, wie die meisten Visionen Mechthilds, allein im Raum des Ichs vollzieht. Die Vision, die bei Hildegard noch in der Ehrfurcht

eingeschlossen bleibt, offenbart sich bei Mechthild als Teil des Innersten, als persönliche Kraft, die sich ihr Recht zur Existenz bereits nimmt.

Formal baut sich das Kapitel als Dialog auf, in dem sich rhytmische Prosa und unregelmäßig gebundene Verse ablösen. Das Eindrucksvollste daran aber ist die Verlegung des Kampfes in das Innere des Menschen. Als Gesprächspartner wechseln Gott und Seele, Seele und Sinne, wobei die Seele im Kreuzungspunkt der Kräfte steht. Im Menschen vollzieht sich die Offenbarung des *Unio*-Weges. Mechthilds Ziel ist dabei die direkte Einigung mit Gott. Der Widerstreit gegen jede Mittlerschaft der Kirche wird in den Dialog hineingenommen, und zwar von einer Frau, die ihr Recht auf diese Art und Weise von Gott fordert.

Jedoch klingt in dieser Aufgliederung des Dialogs zwischen Gott und Seele, Seele und Sinnen noch ein anderes Moment mit: das Höfische. Schon das Verhältnis dieser Paare untereinander ist bezeichnend: Gott spricht mit der Seele auf gleicher Ebene, etwa wie *herre* und *frouwe*:

> „Stant, vröwe sele!" „Was gebútest du, herre?" (*Das fliessende Licht*, 31)
>
> „Haltet an, Frau Seele!"
> „Was gebietest Du, Herr?" (*Fließendes Licht*, 33)

Die anderen beiden Partner, die Seele und die Sinne, bewegen sich auf verschiedenen Ebenen, die Sinne sind der Seele untergeordnet und sie fungieren als die „kamerere" der Seele:

> Des morgens in dem sussen tŏwe, das ist die besclossen innekeit, die erst in die sele gat, so sprechent ir kamerere, das sint die fünf sinne . . . (*Das fliessende Licht*, 27)
>
> Des Morgens im süßen Tau – das ist die verhaltene Innigkeit, die zuerst in die Seele dringt-, sprechen ihre Kämmerer, das sind die fünf Sinne . . ." (*Fließendes Licht*, 30)

Das Wort *minne* ist schwer übersetzbar, da es eine Art vergeistigte Liebe, "*amor* und *caritas* zugleich meint" (Weil, 16). In einem engen Sinne bezeichnet *minne* die vergebliche und schmerzliche Sehnsucht nach einer unerreichbaren, idealen Frau. Die Semantik des Wortes umfaßt aber nicht nur die höfische Liebe (hohe minne), sie reicht von platonischen Gefühlen bis zur religiösen Ekstase. Die Autorin betrachtet die Minne als Anfang und Ende. Gott als Minne erzeugte alle Dinge:

> Dis bûch ist begonnen in der minne, es sol öch enden in der minne, wand es ist niht also wise noch also helig, noch also schone, noch also stark, noch also vollekomen als die mine. (*Das fliessende Licht*, 127)
>
> Dies Buch ist in der Liebe begonnen und soll auch in der Liebe enden, denn es ist nichts
>
> So weise
> Und so heilig
> Und so herrlich
> Und so stark
> Und so vollkommen wie die Liebe. (*Fließendes Licht*, 160)

Die minnende Seele bettet Gott in das mit Blumen geschmückte Minnebett. Dieses Verfahren erinnert sowohl an das *Hohe Lied (Das Lied Salomons)* als auch an die Liebesgrotte *Tristan und Isoldes*. Intimität statt Distanz wird zur Eigenschaft der Vision.

Diese Intensität der Beziehungen zwischen Mechthild und Gott spricht sich in der konkreten Form der Christusminne aus. Die Einheit der minnenden Seele mit der Minne Gottes wird zum Ziel des geistlichen Lebens. Diese Einheit vollzieht sich bei Mechthild im *conubium spirituale*, ein Bildkomplex, der die erotische Beziehung zwischen dem Himmelsbräutigam Jesus und der Seele als Braut beschreibt. Die Motive des *Hohen Liedes* vereinigen sich mit Motiven des ritterlichen Minnesangs und werden zu einem Grundthema religiöser Erotik. Mechthild verwendet diesen Bildkomplex des öfteren, um

das Phänomen der *unio mystica* in einer höchst persönlichen und emotionalen Art und Weise darzustellen. Das innige Liebesverhältnis von Gott und Seele wird als erotischer Akt ekstatisch erlebt:

> So sprichet der jungeling: „Kument ze mittem tage zů dem brunnenschatten in das bette der minne, da sont ir úch mit im erkulen." So sprichet dú jungfröwe: „O herre, das ist úbergros, das dú ist din minnegenos, dú nit minne an ir selben hat, si werde e von dir beweget." (*Das fliessende Licht*, 29)
>
> Darauf spricht der Jüngling:
> „Kommt am Mittag zu der Schattenquelle in das Bett der Minne. Dort sollt Ihr Euch mit Ihm erholen."
> Da spricht die Jungfrau:
> „O Herr, das ist unbegreiflich viel,
> daß die sei Deiner Minne Gespiel,
> die nicht Minne in sich selber hegt,
> sie werde denn von Dir bewegt." (*Fließendes Licht*, 31)

Die Liebe wird in ihrer Komplexität als ein menschlicher Ausdruck dargestellt. Aus der Seele spricht die Autorin selbst, Gott aber schuf sich die Seele zur Braut. Er gibt der Seele seine göttliche Minne. Gott ist der König und die Seele ist seine Frau Königin: „Frŏ kúnegin, noch hant ir ze vordernde got und alles sin riche" (*Das fliessende Licht*, 7) [Frau Königin, noch dürft Ihr fordern, daß Euch Gott und sein ganzes Reich werde] (*Fließendes Licht*, 10). Um die Ähnlichkeit und Gleichheit von Gott und Seele zu bezeichnen, gebraucht die Mystikerin oft denselben metaphorischen Terminus, wie es anhand der folgenden Beispiele dargestellt wird:

Seele	**Gott**
lebend funke (*DfL*, 21)	ein klein vunke (*DfL*, 219)
lebender Funke (*FL*, 24)	kleiner Funke (*FL*, 230)
ich mûs ir gevangen wesen (*DfL*, 22)	in der reinen sele din, da ich in gebunden bin (*DfL*, 64)

ich muß mich der Liebe gefangen geben (*FL*, 25)	in deiner reinen Seele, in die ich hinein gebunden bin (*FL*, 67)
schonú sunne an dinem schine (*DfL*, 15)	min sunne (*DfL*, 11)
schöne Sonne in deinem Schein (*FL*, 19)	meine Sonne (*FL*, 14)
ein bach miner hitze (*DfL*, 15)	min vliessender brunne (*DfL*, 11)
ein Bach meiner Hitze (*FL*, 19)	mein fließender Brunnen (*FL*, 14)
ein salbe der verserten (*DfL*, 47)	ein salbe ob allen seren (*DfL*, 47)
eine Salbe der Verwundeten (*FL*, 51)	die Salbe für alle Schmerzen (*FL*, 51)
ein kleit gottes (*DfL*, 44)	ein kleit der sele (*DfL*, 44)
das Kleid Gottes (*FL*,48)	ein Kleid der Seele (*FL*, 48)

Das bedeutendste und endgültigste Dokument dieser Identitätsgläubigkeit von Gott und Seele ist aber die Verwendung der Formel: Ich bin Du, Du bist Ich.

> „Ich bin in dir und du bist in mir, wir mogen nit naher sin, wan wir zwoi sin in ein gevlossen und sin in ein forme gegossen. Also son wir bliben eweklich unverdrossen." (*Das fliessende Licht*, 83)

> „Ich bin in dir, du bist in mir,
> wir können einander nicht näher sein,
> denn wir sind beide in eins geflossen
> und sind in eine Form gegossen
> und verbleiben so ewig unverdrossen." (*Fließendes Licht*, 89)

Die Vereinigung der Seele mit Gott wird folglich von Mechthild im rein weltlich erotischem Bild gesehen.

Doch geht die erotische Mystik Mechthilds weit über die Stilisierung des Eros im Minnesang hinaus. Unerschöpflich sind die Vergleiche, die diesen Vorgang symbolisieren sollen. Gott und die Seele fließen zusammen wie Wasser und Wein. Die Metapher der Trunkenheit der Seele findet man sowohl im Alten wie auch im Neuen

Testament, insbesondere im *Lied der Lieder* oder im *Lied Salomons*. Gott oder das Wort Gottes repräsentiert den Bräutigam, wobei die Seele oder die Kirche die Braut ist. Der Wein spielt eine wichtige Rolle nicht nur in der christlichen und jüdischen Religion, sondern auch im griechischen Kult des Dionysus. Die Trunkenkeit der Seele symbolisiert die höchste Stufe, die man in der mystischen Vereinigung der Seele mit Gott erlangen kann. Dieser Glaube ist selbstverständlich nicht nur der Literatur charakteristisch, sondern auch der Liturgie: Der Wein wird zum Symbol des geopferten Blutes Jesus. Die Autorin benutzt das Wein-Symbol an mehreren Stellen in ihrem Werk:

> So wiset er ir mit grosser gerunge sin gotlich herze. Das ist gelich dem roten golde, das da brinnet in einem grossen kolefüre. So tůt er si in sin glugendes herze. Alse sich der hohe fürste und die kleine dirne alsust behalsent und vereinet sint als wasser und win, so wirt si ze nihte und kumet von ir selben. Alse si nůt mere mogi, so ist er minnesiech nach ir, als er ie was, wan im gat zů noch abe. (*Das fliessende Licht*, 11)
>
> Da zeigt er ihr mit großem Verlangen sein göttliches Herz. Und er legt sie in sein glühendes Herz hinein. Wenn sich der hohe Fürst und die geringe Magd so innig umarmen und vereint sind wie Wasser und Wein, dann wird sie zunichte und kommt von sich selbst. Sobald sie nichts mehr vermag, ist er jedoch (aus Sehnsucht) liebeskrank nach ihr, wie er es von jeher war, weil er (in seinem ewigen Liebesdrang) weder zu- noch abnimmt. (*Fließendes Licht*, 14)

Mechthilds maßloses Verlangen nach „unvermischtem Wein" (*Fließendes Licht*, 86) symbolisiert das Streben nach direkter Gotteserfahrung und konkretisiert sich im Bild der absoluten Vereinigung des Wassers mit dem göttlichen Wein, ein unabänderlicher, endgültiger Prozeß, der keine Trennung der menschlichen Seele von Gott erlaubt.

In paradoxaler Art und Weise soll die Erotik der Bilder eine geistige Form der Liebe darstellen, bei der die Seele gegen ihren Leib ankämpfen muß, um ihn zu überwinden. Bei der Personifikation verwendet die Autorin anthropomorphe Bilder, die soweit gehen, daß auch Gott sich nach der minnenden Seele sehnt und ihr

entgegenkommt. Im zweiten Buch wird eine Bildformel für die *unio* geboten, in der die benutzte Metapher zu einer dialezu einer dialektisch1Uund Vorstellung weiterentwickelt wird:

> Du kleidest dich mit der sele min
> Und du bist och ir nehstes cleit. (*Das fliessende Licht*, 44)
>
> Du kleidest Dich mit meiner Seele
> und bist auch ihr nächstes Kleid. (*Fließendes Licht*, 48)

Mechthilds mystische *unio*-Erfahrung charakterisiert sich auch durch eine Umstellung der menschlichen und göttlichen Eigenschaften: In diesem Interaktionsmodell nähert sich Gott dem Menschen bis er zum gravitierenden Zentrum der ganzen menschlichen Existenz wird. Die Gottheit erlangt dadurch eine gewisse Menschlichkeit und dem Menschen wird eine transzendentale Dimension zugeschrieben.

Wie ich schon anhand der zahlreichen Beispielen gezeigt habe, verwendet Mechthild verschiedene allegorische und metaphorische Bilder, die zur *unio mystica* führen, und damit das Einmalige der mystischen Erfahrung zum Ausdruck bringen. Bei Hildegard von Bingen scheint die *unio mystica* im Vergleich zu Mechthilds mystischen Erfahrungen sehr maßvoll zu sein. Die letzten Gefühlsstufen der mystischen Einigung werden bei Hildegard in der Einsamkeit erreicht. Es gibt keine erotischen Erlebnisse, die zur Aussprache gelangen wollen. Die innere Gehaltenheit des Gefühls kommt der Gedanklichkeit und Logik der Mystiker näher. Bei Hildegard geschieht die Vertiefung des mystischen Erlebnisses durch die totale Hingabe an das Wunder der Vision. Viel affektiver als Hildegard bleibt Mechthild gebannt in dem Rausch der Vision, dessen Höhepunkt eine quasierotische *unio mystica* ist. Sie nähert sich der Visionsmystik Hildegards, doch konzentriert sich Mechthild mehr auf die Erfassung der möglichen

Wege zur *unio*. Die Vorstellung der Vereinigung mit Gott ist bereits klarer und abgestufter wiedergegeben. Als hätte Mechthild die Notwendigkeit erkannt klärend zu wirken sucht sie zu umschreiben, wofür es keine Worte gibt und benutzt Bilder und Metaphern aus der mittelhochdeutschen mystischen und höfischen Literatur, die sie in ihrer Schrift fusioniert:

> O gebenedicte minne, das was sunder beginne din ambacht und ist noch, das du got und des menschen sele zesamene bindest; das sol din ambacht sunder ende sin. (*Das fliessende Licht*, 135)
>
> O gebenedeite Minne,
> ganz ohne Anbeginn
> war dein Dienst und ist es noch,
> daß du Gott und der Menschen Seele zusammenbindest.
> Dies soll dein Amt ohne Ende sein. (*Fließendes Licht*, 147)

Die Liebe ermöglicht so die Vereinigung der Seele mit Gott.

Die religiöse Minnedichtung als literarische Gattungsform hat in Mechthild eine überzeugende Repräsentantin, und ihr Buch erhält durch die Minnelehre und die Verwendung der mittelniederdeutschen Sprache eine merkwürdig isolierte Stellung in der literarischen Tradition des 13. Jahrhunderts. Mechthilds Sprache und literarischer Stil setzen das *Fließende Licht* von den anderen typenverwandten lateinischen Werken der Nonnen von Helfta ab, insbesondere von Mechthilds von Hackeborn *Liber specialis gratiae* und Gertruds von Helfta *Legatus divinae pietatis*.

2.3 Mechthilds Dialogismus

Fragt man nach den Beziehungen der Visionärinnen zu Gott, so bildet eine Analyse der visionären Dialoge eine gute Methode, um Nähe und Ferne herauszuarbeiten. Der Dialog gehört zu den Grundformen der Kommunikation, seitdem

sich die menschliche Sprache entwickelt hat, und weist somit auf Nähe hin. Der am häufigsten vorkommende Typ des Dialogs ist der sokratische Dialog von „Frage und Antwort". Die Offenbarungen Mechthilds sind in ihrem Werk zu einem Drittel in Form von Dialogen und Anreden aufgezeichnet. Gesprächspartner sind Seele und Gott, die Seele und andere Gestalten, wie zum Beispiel die Braut, der Bräutigam, der König usw., die Seele und Personifikationen, wie zum Beispiel die Sinne, die Bosheit, der Heilige Geist usw. Es geht bei diesen Gesprächen nicht mehr um die Erklärung der jenseitigen Welt, sondern meistens um das eigene Schicksal der Mystikerin und vor allem um ihre Beziehung zu Gott.

Wie bei Hildegard zeigen die Gespräche Mechthilds tiefste Demut, obwohl sie ganz auf sie bezogen, also in diesem Sinne sehr individuell sind:

> „Herre, nu bin ich ein nakent sele und du in dir selben ein wolgezieret got. Unser zweiger gemeinschaft ist das ewige lip ane tot." So geschihet da ein selig stilli nach ir beider willen. Er gibet sich ir und si git sich ime. Was ir nu geschehe, das weis si, und des getroste ich mich. (*Das fliessende Licht*, 32)

> „Herr, jetzt bin ich eine nackte Seele,
> und Du in Dir selber ein reichgeschmückter Gott.
> Unser zweier Gemeinschaft
> ist ewiges Leben ohne Tod."
> Da geschieht eine selige Stille,
> und es wird ihrer beider Wille.
> Er gibt sich ihr, und sie gibt sich ihm.
> Was ihr nun geschieht, das weiß sie,
> und damit tröste ich mich. (*Fließendes Licht*, 34)

Mechthild spricht am Anfang dieses Dialogs zu Gott als ein Ich zum Du, vertauscht aber nachher die erste und zweite Person des Personalpronomens mit der dritten Person Singular („sie" und „er"). Dadurch entsteht eine „Objektivation des Dialogs in den zuständlichen Bereich" (Haas, *Struktur der mystischen Erfahrung*, 130). Bezeichnend ist

die Art der Rückkehr zum Ich: Die Seele, sie weiß, was ihr geschieht, und ich empfange daraus Trost: „Das Ich ist ein Teil der Diskontinuität der Zeit, das objektivierende Sie gehört der Ewigkeit zu, wo in der Erfüllung der Sehnsucht eine selige Stille die Zeit auslöscht" (Haas, *Struktur der mystischen Erfahrung,* 130). Die Reminiszenz an den Minnesang, wo sich zwei heimlich Liebende oft ohne Abschied trennen müssen, verstärkt den Eindruck, daß die Einigung sich nur im Zeitpunkt des Augenblicks ereignet. Schärfer als andere Mystiker erkennt Mechthild, daß das Spiel der Minne zwischen Mensch und Gott keine Endgültigkeit besitzt: „Wenne das spil aller best ist, so mûs man es lassen." (*Das fliessende Licht*, 8) [Wenn das Spiel am allerschönsten ist, muß man es lassen] (*Fließendes Licht*, 11). Diese Vorläufigkeit der Beziehung wird durch paradoxe Wendungen wie „lebendig sterben" und „süße Last" (*Fließendes Licht*, 12) ausgedrückt. Auch wenn Gott sich von der Mystikerin entfernt und sie resigniert diese Erkenntnis akzeptiert, fordert sie, daß Gott gelobt werden muß. Sie wird so zum Spiegel für den, den sie selbst auch nur als einen Spiegel, allerdings ihres eigenen Schöpfungsgedankens, erfährt:

> Du bist min spiegelberg, min ögenweide, ein verlust min selbes, ein sturm mines hertzen, ein val und ein verzihunge miner gewalt, min hohste sicherheit! (*Das fliessende Licht*, 15)
>
> Du bist mein Spiegelberg,
> meine Augenweide,
> ein Verlust meiner selbst,
> ein Sturm meines Herzens,
> ein Fall und Untergang meiner Kraft,
> meine höchste Sicherheit." (*Fließendes Licht*, 20)

Das Sichineinanderspiegeln bleibt jedoch erhalten und ist nicht vergänglich wie der Moment der Liebesvereinigung.

Nicht nur Gesehenes und Erlebtes wird in Dialogform niedergeschrieben, sondern auch Erfahrung als aktuelles Ereignis wird in Szene gesetzt. Das Ich löst sich auf in die Rollen der Seele, der Braut, der Jungfrau und tritt in Interaktion mit den entsprechenden Rollen des göttlichen Partners (Minne, Bräutigam, Jüngling). Im folgenden Dialog verspricht die Minne der Seele das Schicksal Christi, wobei die Seele diese Botschaft beglückt empfängt:

> Die sele: „O minne, disen brief han ich us dinem munde geschriben, nu gip mir, frôwe, din ingesigel." Die minne: „Swer got ie über sich selben liep gewan, der weis wol, wa er das ingesigel nemen sol, es lit zwüschent úns zwein." Die sele sprichet: „Swig, liebe, und sprich nút me; genigen si dir, aller juncfrôwen liebeste, von allen creaturen und von mir. Sage minem lieben, das sin bette bereit si und das ich minnesiech nach im si." (*Das fliessende Licht*, 10)

> Die Seele: „O Minne, diesen Brief hab ich aus deinem Munde geschrieben.
> Nun gib mir, Herrin, dein Siegel!"
> Die Minne: „Wer je Gott über sich lieb gewann,
> weiß er wohl, wo er das Siegel hernehmen kann:
> Es liegt zwischen uns beiden."
> Die Seele spricht:
> „Schweig, Liebe, sprich nicht mehr!
> Aller Jungfrauen Liebste, gehuldigt sei dir,
> von aller Kreatur und von mir.
> Sag meinem Lieben, sein Lager ist bereit,
> krank vor Liebe harr ich seiner allezeit." (*Fließendes Licht*, 13-14)

Am Schluß dieses Dialogs sind die Seele, die Braut und die Autorin ununterscheidbar. Die Rolleninszenierung wird durch einen objektiven, generalisierenden Satz abgeschlossen: Wer den Minnetod stirbt, der soll bei Gott sein, das heißt er ist geheiligt. Mit der Verwendung des Dialogs wird wieder eine Veränderung in den

Erscheinungsformen der Mystik deutlich. Es zeigt sich die Rolle und die Macht der Gefühlsbeteiligung in der Ausformung einer mystischen Lehre. Mechthild berührt und überschreitet den absoluten Raum der Kirche durch das intensive Erlebnis der mystischen Erfahrungen. Es mehren sich die Anzeichen einer individuellen Frömmigkeitsform, die das Problem der Immanenz und Transzendenz sehr stark vertiefen.

Aus dem allgemeinen Gedanken des Eingehens in Gott entwickelt sich das Symbol der Gottvereinigung in einer Variation von dichterischen Bildern und Vergleichen.

> . . . und únser loser ist brútegŏm worden. Die brut ist trunken worden von der angesihte des edeln antlútes:
> In der grosten sterki kumt si von ir selber, in dem schonsten liehte ist si blint an ir selber und in der groston blintheit sihet si allerklarost. (*Das fliessende Licht*, 16)
>
> . . . und unser Erlöser ist Bräutigam geworden.
> Die Braut ward trunken beim Anblick des edlen Antlitzes.
> In der größten Stärke kommt sie sich selbst abhanden.
> Im schönsten Licht ist sie blind in sich selbst. (*Fließendes Licht*, 20)

Ein Kennzeichen dieser Dialoge ist neben Mechthilds häufiger Ich-Bezogenheit die emotionale Beziehung, die in ihnen zum Ausdruck kommt.

Diese intensive Beziehung zu Gott hat außerdem noch eine andere Folge: Sie ermöglicht es Mechthild, *caritas* zu üben, sich für arme und leidende Seelen aktiv einzusetzen. Einmal wird ihr das Purgatorium gezeigt und die sich darin befindlichen Seelen. Ihre Bitten sind es, die Menschen aus den höllischen Qualen zu erlösen. Es ist die persönliche Verbindung Mechthilds zur Gottheit, die Gott zu diesem Gnadenakt bewegt, es ist Mechthilds Gefühl - und nicht mehr ihr Werk -, das die Erlösung bewirkt.

Die Liebesgespräche alternieren mit den Lehrdialogen,[16] deren Ziel die Vermittlung von sachlichen Informationen und nicht von Gefühlen ist. Hier geht es um Verhaltensregeln, Mitteilungen über Gottes Gnadentaten und über das Wirken der Heiligen. Aber auch diese dialogisierten Berichte und Weisungen enthalten durch die Anredewörter noch ein Element emotionaler Zuneigung.

Das Ich definiert sich als ungebildet und ungelehrt. Die Autorin muß schreiben, obgleich sie als Ungelehrte dies nicht kann. Aber Schreiben in diesem Fall bedeutet auch, daß die Autorin das Erfahrene beschreiben muß, obwohl das Erlebte nicht beschreibar ist. Das Motiv der demütigen Frau, die gegen ihren Willen und trotz ihrer Unfähigkeit Unbeschreibbares beschreiben muß, weil Gott es will, durchläuft das Werk als Konstante.

> Ich armer mensche, ich wart in minem gebette also kune, das ich frevenlich tet und nam alzemale die verbosete cristanheit an miner sele arm, da borete ich mit jamere. Do sprach ünser herre: „Las, si ist dir alze swere." „Eya nein, susser herre, ich wil si ufheben und für dine fusse tragen mit din selbes armen, da du si mit an dem crüze truge." Do gestattete mir armen got mines willen, uf das er mich mohte gestillen. (*Das fliessende Licht*, 194)
>
> Ich armer Mensch war in meinem Gebete so kühn, daß ich sogleich verwegen die verdorbene Kirche in den Arm meiner Seele nahm. Da schleppte ich mit Seufzen, und unser Herr sprach:
>
> „Laß, sie ist dir viel zu schwer!"
> „Eia, nein, mein süßer Herr,
> ich will sie aufheben
> und dir zu Füßen legen
> mit deinen eigenen Armen,
> womit du sie am Kreuze getragen!"
> Da ließ mir Armen Gott meinen Willen,
> um so mein Verlangen zu stillen. (*Fließendes Licht*, 204)

---

[16] Die Lehrvision charakterisiert sich durch „das Vorherrschen der auditiven Elemente und das Zurücktreten der bildhaft visuellen Momente" (Dinzelbacher, *Visionsliteratur*, 160). Die Belehrung der Leser erfolgt gewöhnlich durch die himmlische Stimme.

Und dennoch ist Mechthilds freier Wille als Autorin von äußerster Bedeutung und ein konstitutiver Bestandteil ihrer literarischen Identitätskonstruktion: „Although one of the most constant themes in the *Fließende Licht der Gottheit* is the emphasis on religious obedience and the renunciation of ‚self will', nonetheless a militant and fiercely independent spirit emerges from Mechthild's writings" (Andersen, 79). Dieser freie Wille bestimmt sowohl die persönliche Entscheidung der Mystikerin als Begine zu leben als auch den Entschluß der Autorin, die Volkssprache als literarisches Mittel zu benutzen. Diese zwei Dimensionen tragen zur Konstruktion eines autonomen religiösen und auktorialen Subjekts bei.

2.4 Konstruktion der auktorialen Instanz – Das Buch als Licht

Wie schon erwähnt schreibt Gott selbst durch sie, die Schrift des Buches ist aus Gott unmittelbar in Mechthilds Herz geflossen. Das Werk und was es beinhaltet ist selbst das Herzblut Gottes:

> „Ich sage dir werlich", sprach únser herre, „in disem bůche stat min herzeblůt geschriben, das ich in den jungesten ziten anderwarbe wil giessen." (*Das fliessende Licht*, 195)
>
> „Ich sage dir wahrlich", sprach unser Herr, „in diesem Buch steht mein Herzblut geschrieben, das ich in der letzten Zeit abermals vergießen werde". (*Fließendes Licht*, 205)

Das Buch ist identisch mit der Erfahrung und der Aufnahme des göttlichen Schreibens:

> Die schrift dis bůches ist gesehen, gehoret unde bevunden an allen lidern. Ich enkan noch mag nit schriben, ich sehe es mit den ögen miner sele und hore es mit den oren mines ewigen geistes und bevinde in allen liden mines lichamen die kraft des heiligen geistes. (*Das fliessende Licht*, 127)
>
> Der Inhalt dieses Buches ist gesehen, gehört und empfunden an allen Gliedern. Ich will und kann nicht schreiben, wenn ich es nicht mit den Augen meiner Seele erkennen und mit den Ohren meines ewigen Geistes

> hören und in allen Gliedern meines Leibes die Kraft des Heiligen Geistes empfinden würde. (*Fließendes Licht*, 139)

In diesem Sinne ist das Buch das fließende Licht, „der Vorgang der literarischen Inkarnation Gottes selbst". Gott, der Dreifaltige, wird durch das Pergament, die Worte und deren Klang zum Buch (Ortmann, 172):

> Das bûch ist drivaltig und bezeichent alleine mich. Dis bermit, das hie umbe gat, bezeichent min reine, wisse, gerehte menscheit, die dur dich den tot leit. Dú wort bezeichent mine wunderliche gotheit; dú vliessent von stunde ze stunde in dine sele us von minem gotlichen munde. Dú stimme der worten bezeichenet minen lebendigen geist und vollebringet mit im selben die rehten warheit. (*Das fliessende Licht*, 68)

> Dieses Buch ist dreifaltig
> und bezeichnet alleine mich.
> Das Pergament, das es rings umhüllt,
> ist Bild meiner reinen, weißen, gerechten Menschheit,
> die deinetwillen den Tod erlitt.
> Die Worte bedeuten meine wunderbare Gottheit.
> Die fließen von Stunde zu Stunde
> in deine Seele aus meinem göttlichen Munde.
> Der Klang der Worte erklärt meinen lebendigen Gott
> und erschließt mit ihm die richtige Wahrheit. (*Fließendes Licht*, 71)

Mechthild sieht die absolute Wahrheit ihres Buches auf das gnadenhafte Wissen des dreifaltigen Gottes gestützt. Die Vertraulichkeit der Autorin mit Gott weist auf die dreifaltige Natur Gottes, der sich ihr mitteilt. Diese sinnlich erfahrene trinitarische Einheit mit Gott wird zum Gegenstand des Schreibens und sie verleiht ihrem Buch göttliche Autorität.

Mechthild verfaßt ein literarisches Werk, das sie „bûch" nennt. Der Inhalt der Mitteilungen der Autorin weist auf keine Bezüge zu anderen Autoren hin, nur im zwanzigsten Kapitel des dritten Buches betitelt „Von fünf Propheten, die dies Buch erleuchten" beruft sich Mechthild detailliert auf die Bibel, ansonsten fehlen Zitate und

Quellenangaben. Die Autorin schreibt, als gäbe es keinen Unterschied zwischen Offenbarung und Niederschrift oder zwischen Schreiben und Sprechen:

> Dis bůch sol man gerne enpfan, wan got sprichet selber dú wort. Dis bůch das sende ich nu ze botten allen geistlichen lúten beidú bosen und gůten, wand wenne die súle vallent, so mag das werk nút gestan, und ez bezeichent alleine mich und meldet loblich mine heimlichkeit. Alle, die dis bůch wellen vernemen, die sollent es ze nún malen lesen. (*Das fliessende Licht*, 4)
>
> Dieses Buch soll man mit Freuden entgegennehmen, denn Gott selbst spricht die Worte.
> Dieses Buch sende ich nun als Boten allen geistlichen Leuten, beiden, den guten wie den schlechten, denn wenn die Säulen fallen, dann kann das Gebäude nicht überdauern. Es kündet allein von mir und offenbart in rühmender Weise mein Geheimnis. Alle, die dieses Buch verstehen wollen, müssen es neunmal lesen. (*Fließendes Licht*, 9)

Indem Mechthild genaue Anweisungen zur Rezeption ihres Textes gibt wird der Leser eindeutig in den Text miteinbezogen. Wer befiehlt dem Leser hier? Hören wir Mechthilds oder Gottes Stimme? Da Mechthilds schriftstellerischer Ausdruck ihre Erfahrung mit Gott widerspiegelt, bleibt dies zweideutig. Vielmehr wird das sprechende Subjekt dem Gesprächsinhalt gleichgestellt.

Um die Sprechsituation und den Sprecher dieses Buchvorwortes zu identifizieren, muß man unbedingt auf die doppelstimmige Qualität des Textes, insbesondere dieses Vorwortes, hinweisen. Bakhtin zeigt, daß alle Diskurse in ihrer inneren Struktur dialogisch sind.[17] Analysiert in diesem Zusammenhang erhält die Identität des Sprechers eine mehrdeutige Eigenschaft. Die Stimme Mechthilds vereint sich mit der göttlichen Stimme, um eine neue Identität zu konstruieren. Wie Andersen sagt: „Here the

[17] Es ist sicher wahr, daß Bakhtin sich bei seiner Theorie der Heteroglossie und der Dyglossie hauptsächlich auf die Gattung des Romans beschränkt. Dennoch kann der dialogische Grundaufbau eines Textes auf Mechthilds Visionsschrift übertragen werden.

Bakhtinian concept of polyphonic authorship may allow us to embrace this ambiguity profitably; the prologue may be understood as essentially double-voiced. Just as in the course of the *Fließende Licht der Gottheit* there are passages where it is difficult to distinguish Mechthild's voice from God's, so in this prologue both voices sound together" (127). Um ihre auktoriale Instanz mit der göttlichen Autoritätsinstanz zu assoziieren, verwendet Mechthild das direkte Zitieren, eine rhetorische Eigenschaft des biblischen Stils, wobei die *verba dicendi* und *cogitandi* (Ich sagte, er dachte) völlig ausgelassen werden. Der Text erhält auch dadurch einen kontinuierlich dialogischen Charakter (Gordis, 123).

Die Überschrift des Kapitels, „Dieses Buch soll man mit Freuden entgegennehmen, denn Gott selbst spricht die Worte", läßt den Leser/die Leserin im Unklaren, ob nur die folgende Rede oder das ganze folgende Buch von Gott selbst gesprochen wird. Es herrscht eine Undefiniertheit der Sprechsituation und der Rollenzuschreibung, die zu einem der bedeutendsten Kennzeichen des Textes wird. Als Sprecher eröffnet das Ich das Buch: „Dis bůch das sende ich" (*Das fliessende Licht*, 4) [Dieses Buch sende ich] (*Fließendes Licht*, 9). Das doppeldeutige Ich sendet das Buch aus und weist auf seine Funktion: „Ze botten allen geistlichen lúten" (*Das fliessende Licht*, 4) [als Boten allen geistlichen Leuten] (*Fließendes Licht*, 9). Als Inhalt des Buches erscheint Gott selbst in der Gestalt des Buches und ist der Gegenstand der Verkündigung durch das Buch: „Ez bezeichent alleine mich und meldet loblich mine heimlichkeit" (*Das fliessende Licht*, 4) [Es kündet allein von mir und offenbart in rühmender Weise mein Geheimnis] (*Fließendes Licht*, 9). Diese Merkmale kennzeichnen das sprechende Ich nicht als eine bestimmte Rolle im Gespräch, sondern als eine absolute schöpferische

Entität. Diese Instanz ist „mit dem göttlichen Ich oder auch mit dem Mechthild-Ich nur in der Hinsicht identifizierbar, als dieses sozusagen vor jeder Rollensonderung als das eine, ungeteilte Ich der *unio*–Existenz gedacht werden kann. Dieses *unio*–Ich ist Ursprung, Gestaltprinzip und Inhalt des Buchs" (Ortmann, 179). Nicht Gott oder Mechthild schalten sich ein, sondern „zwei einander in Frage und Antwort zugeordnete Sprecher treten aus der Ich-Position heraus" (Ortmann, 179). Der eine wird als Herr Gott angesprochen. Der andere/die andere bleibt unbezeichnet und es ist nicht ausgeschlossen, daß die zweite Sprecherrolle den Leser des Buches impliziert, wie es schon im Vorwort der Fall ist. Gott bezeichnet sich als Schöpfer und er gibt dem Buch einen Namen. Das Buch als fließendes Licht ist das Medium, das Gottes Wort den Menschen zugänglich macht. So wird der Leser in den Prozeß der Offenbarung des „fließenden Lichtes der Gottheit" aktiv miteinbezogen. Mechthild widmet ihr Buch an „alle[n] geistlichen Leute, [die] Bösen wie [die] Guten" (*Fließendes Licht*, 205). Das Ich läßt sich nicht genau definieren und diese Eigenschaft wird zur Bedingung für die Vielzahl von Rollen, in denen das Ich literarisch agiert. Diese Neigung zur „Identitätsdiffusion" (Kaiser, 115) prägt das literarische Verhalten Mechthilds.

Auf einer globalen Ebene entzieht sich Mechthilds Werk den konventionellen Gattungsbegriffen: „Die Form des Werks ist verwirrend. Deutlich erkennbar ist die lateinische Form des Bekenntnisbuches, aber auch Elemente der Vita, des Traktats sind vorhanden, des weiteren szenischer Bericht, (Wunder-)Erzählung, Disputatio, Dialog" (Ortmann, 161). Auch Alois M. Haas vergleicht den Text mit der augustinischen Tradition des Bekenntnisbuches, „das alle Stilebenen und Gattungsbezeichnungen von der Alltagsrede über Kurzerzählung, Dialog, Eingebung, Offenbarung, Vision, Gebet,

Hymne, liturgische und vor allem biblische Reminiszenzen bis zur ekstatisch-lyrischen Rede umfaßt" (111). Mechthild sagt von sich und über ihr Werk: „Ich mûs mich selber melden, sol ich gottes gute werlich mogen verbringen." (*Das fliessende Licht*, 94) [Ich muß mich selber künden, soll ich Gottes Güte wahrhaft vollenden, da ich in anderer Weise das Lob Gottes nicht verbreiten kann] (*Fließendes Licht*, 100). Eine entscheidende Rolle spielt in all diesen Zusammenhängen beinahe ausschließlich das Ich, das die Gesamtheit dieser Eröffnungen hervorruft.

2.5 Zusammenfassung

Das fließende Licht der Gottheit steht in der Tradition der Liebeslyrik und des mittelhochdeutschen Minnesangs: Mechthild übernimmt die Liebeskonzeption der Minnesänger und deren Ideologie und verwendet sie in dem kreativen Prozeß der Niederschrift der mystischen Erfahrungen. Diese Einheit von Religion und Dichtung zeigt, wie die Autorin den Reichtum der Bilder des deutschen Minnesangs für die Mystik erschließt. In beiden Formen, die des hohen Minnesangs und die der Mystik lebt die innere Zurückhaltung trotz aller Leidenschaftlichkeit des Gefühls. Die Verbindung von Religion und Erotik ist eine „archetypische Konstellation, die sich in fast allen Epochen, Kulturen und Gesellschaftssystemen findet" (Müller, 166). Besonders im 12. Jahrhundert spielte die Verbindung von Religion und Erotik eine bedeutende Rolle und diese Tatsache läßt sich an den Offenbarungen Mechthilds erkennen. Die konvergierende Entwicklung der Religion und der Minne wird von Ulrich Müller folgendermaßen erklärt:

> Im ersten Fall wird die ferne Transzendenz in ein Vorstellungsschema zwischenmenschlicher Beziehungen übertragen und dadurch scheinbar erreichbarer; im anderen Fall wird eine zwischenmenschliche Beziehung

> derjenigen zur Transzendenz angenähert, dadurch in ihrem Wert gesteigert und ins (fast) Unerreichbare erhöht. Beidesmal wurden religiöse und erotische Vorstellungen vermischt, das göttliche Zielobjekt wird mit erotischen, das erotische Zielobjekt mit göttlichen Attributen ausgestattet. (168)

Wie wir gesehen haben, entstammen zahlreiche syntaktische Konstruktionsweisen und Sprachformeln, die im *Fließenden Licht* auftreten, der literarischen Tradition des Minnesangs: „minnen vol, ein susse wol" [Minneverzückt, in Süße beglückt!], „minnen gere, ein susse swere" [Minneverlangen, süßes Bangen!] oder „minnen lust, ein susse turst" (*Das fliessende Licht*, 23) [Minnelust, ein süßer Durst!] (*Fließendes Licht*, 26). In diesem Zusammenhang kann man Mechthilds Werk als exemplarische literarische Verwirklichung religiös-erotischer Dichtung ansehen.

Die Besonderheit von Mechthilds literarischem Stil liegt darin, daß sie vielfältige Zwischenformen erfindet, da sie gleitende Übergänge von Prosa zu Vers und von Vers zu Prosa geschaffen hat: „Auf diese Weise entsteht ein kaum systematisierbares, sehr lebendiges Geflecht vielfältiger Reimformen" (Vollmann-Profe, 12). Durch diesen Charakterzug unterscheidet sich Mechthilds Stil wesentlich von Hildegards streng strukturiertem Stil. Außerdem ist Mechthilds literarischer Stil sehr heterogen. Sie verwendet Prosa und Gedichtform, Monolog und Dialog, die sie wahllos vermischt. Der Zustand der Begeisterung und des Enthusiasmus spiegelt sich in der literarischen Sprache wider - es gibt eine Fülle von Reimen, Assonanzen, Alliterationen, die sehr wirksam sind. Oftmals wechselt sie in der Mitte eines Prosamonologs zur Versform, oder sie verfaßt einen ganzen Dialog in Versen. Mechthilds Bildersprache und Metaphorik haben ihren Ursprung in der höfischen Kultur und in dem höfischen Leben. Jedoch geht die erotische Mystik weit über die verhaltene Stilisierung des Eros im Minnesang hinaus.

Der Zustand der Flüssigkeit wird zur göttlichen Qualität, eine poetische Charakteristik, die schon im Titel des Werkes ihren Ausdruck findet. Das Licht repräsentiert Gott in einem unmetaphorischen Sinne. In seiner Quintessenz ist Gott Licht. Im Gegensatz zu den anderen Mystikerinnen, und insbesondere zu Hildegard von Bingen, setzt Mechthild den Akzent nicht auf das statische Licht als Gott, sondern auf die dynamische Qualität des Verströmens des göttlichen Lichtes: „Es sol heissen ein vliessende lieht miner gotheit in allú dú herzen, dú da lebent ane valscheit." (*Das fliessende Licht*, 5) [Ein fließendes Licht meiner Gottheit / in alle Herzen, die da leben ohne Falschheit] (*Fließendes Licht*, 9). Die Figur des göttlichen Aufstiegs wird in die des Abstiegs verkehrt: „Die Selbstvernichtung Gottes in der Menschwerdung, wird zur Erscheinung herabfließenden Lichtes" (Alois, 115). Das „Fließen" erscheint metaphorisch in verschiedenen Bedeutungsformen. Gott ist für Mechthild „min vliessender brunne" (*Das fliessende Licht*, 11) [mein fließender Brunnen] (*Fließendes Licht*, 14), dessen barmherzige Gnade wie ein Strom „über die berge des hochmútes und über dú tal der diemutekeit" (*Das fliessende Licht*, 105) [über die Berge des Hochmutes und über die Täler der Demut] fließt (*Fließendes Licht*, 113). Mechthild redet Gott an, indem sie diese Qualität hervorbringt: „O du giessender got an diner gabe, o du vliessender got an diner minne" (*Das fliessende Licht*, 15) [O du gießender Gott in deiner Gabe! / O du fließender Gott in deiner Minne!] (*Fließendes Licht*, 19).

Oberflächlich gesehen liegt Mechthilds Originalität darin, daß sie die erste Mystikerin war, die in der vernakulären Sprache schrieb und nicht auf Latein. Beim genaueren Lesen erkennt man, daß ihre Originalität jedoch viel weitreichender ist. Die einzigartige Verbindung der vier stilistischen Elemente - das Lyrische, das Epische, das

Dramatische und das Gedankliche - prägt ihren literarischen Stil. Er zeichnet sich durch Mannigfaltigkeit und Diskontinuität und durch ein häufiges Wechseln der Stilsphären aus. Auf der Stilebene dominieren die Figuren der Allegorie und der Metapher als Formen der Sinnübertragung. Typisch ist für das Buch eine Mischtechnik, mit der die unterschiedlichen Stilfiguren zur sprachlichen Einheit verschmolzen werden. Die persönliche Bereitschaft des Begehrens und des Suchens weist auf die lyrische Disposition Mechthilds hin. Das Geschaute begegnet als Vorgang oder als eine Geschichte, welche Anfang und Ende hat - davon zu erzählen wäre eine epische Aufgabe. Mechthild wird selbst in den Vorgang hineingezogen, nimmt als tätige oder leidende Partnerin an ihm teil. Dadurch bekommt der Vorgang dramatische Qualitäten. Die Lehrreden charakterisieren sich durch didaktische Züge. Diese Elemente treten auf, lösen sich ab, verbinden sich und vergehen wieder, wie ein „fließendes Licht".

Mechthilds Schrift ist von Anfang an dialogisch. Gott ist ein konstitutiver Teil des literarischen Werkes, weil er als Inspiration dient und in der Form der Revelation erscheint. Zur gleichen Zeit wird Gott zum impliziten Autor des zweideutigen, dialogischen Textes. Diese doppelte Interaktion der eigenen, auktoriellen, und der anderen, göttlichen, Stimme wird zu einer mehrstimmigen Beziehung umgeformt: „In the evolution and transmission of Mechthild's writings other voices increasingly enter her ‚book', creating a work that was in origin and in essence double-voiced into a text with polyphonic features" (Andersen, 144). Mechthild schreibt sich verschiedene auktorielle Rollen im Text zu, von der Rolle der Visionärin, Prophetin und Lehrerin geht sie „fließend" zur Rolle der Kritikerin, der Geliebten und des Mediators. Sie sind alle

Rollen, die dem Text den heteroglossischen, mehrstimmigen Charakter verleihen (Andersen, 96).

Das fließende Licht der Gottheit ist wohl das älteste bis jetzt bekannte Werk seiner Gattung in der deutschen Sprache. Man kann mit Recht sagen, daß diese Schrift einen Höhepunkt der deutschen Mystik und des religiösen Lebens im Mittelalter bezeichnet. Durch die Mannigfaltigkeit und durch die plastische Anschaulichkeit des Ausdrucks unterscheidet sich dieses Werk von Hildegards Schriften. Nirgends kann man die nüchterne Symbolik des Verstandes finden, so wie das bei Hildegard zu sehen ist, und dennoch charakterisieren sich beide Autorinnen und deren Texte durch eine große individualisierende Kraft.

Schlußfolgerung

Für den Menschen des Mittelalters war es selbstverständlich, daß „der Glaube sowohl Wegweiser als auch Weg zum Wissen war" (Wenzel, 15). Die mystischen Erlebnisse und Erfahrungen geben den Repräsentantinnen der Frauenmystik, wie Mechthild von Magdeburg, die Möglichkeit, sich vom kirchlichen Mittlertum zu befreien und zu einem persönlichen Verhältnis zu Gott zu kommen. Da sich diese mystischen Frömmigkeitsformen immer an den Einzelnen wenden und ihm den Weg zu Gott bereiten, formen sie auch seine Individualität. Immer führt der mystische Weg zu einem persönlichen Gotteserlebnis. Durch diese individuelle Charakteristik ergeben sich Unterschiede in den mystischen Ausdrucksformen, auch wenn der Grundzug des Strebens nach der Gotteinigung gemeinsam ist. Die unterschiedliche Beteiligung von Denken und Fühlen ergibt komplexe Ausdrucksformen und bedingt Unterschiede in den Erscheinungsformen der *unio mystica*. Sowohl die Vision als auch die *unio mystica* bietet den Mystikerinnen die Chance und die Möglichkeit, ihre Individualität zu erleben. Hildegard von Bingen und Mechthild von Magdeburg verkünden im Auftrag Gottes. Ein sicheres, auktoriales Selbstbewußtsein ist damit verbunden. Die Stimmen der Autorinnen sind stark belehrend, fast befehlend, wenn sie zur Beachtung und Befolgung der Lehren aufrufen.

Ausdrücklich wird betont, daß auf diesen Auftrag hin nicht sofort mit dem Schreiben und Aufzeichnen begonnen worden sei, sondern erst nach einer inneren Weigerung, die eindeutig auf den freien Willen Hildegards und Mechthilds hinweist. In diesem Zusammenhang wird die Rolle der Mystikerinnen als Autorinnen definiert: Durch ihre Texte müssen sie ihre Mitmenschen zur Einheit mit Gott bringen. Beide tragen die

unerschütterliche Gewißheit der ihnen von Gott verliehenen visionären Fähigkeiten und der damit verbundenen Autorität.

Die Vision und die *unio mystica* werden zu wesentlichen Bestandteilen des inneren Vorgangs der Selbsterkenntnis und der Identitätskonstruktion. Der Vorgang der Einigung mit Gott ist entscheidend für die innere Beteiligung der Mystikerinnen; denn dadurch läßt sich Hildegards Subjektivitätskonstruktion deutlich von Mechthilds Identitätskonstruktion trennen. Der Unterschied dokumentiert sich in den verschiedenen mystischen und auktorialen Formulierungsverfahren: Während Hildegard von Bingen die Bibelexegese und die allegorische Erklärung für die Beschreibung der mystischen Einigung verwendet, zieht Mechthild den direkten Dialog zwischen Braut und Bräutigam, zwischen Seele und Sinnen oder zwischen Seele und Minne vor. Bei Hildegard von Bingen gibt es eine besondere, individuelle Ausdrucksweise für die *unio mystica*, die durch die Wiedergabe von Visionen bestimmt ist. Die religiöse Frömmigkeit Hildegards ist durch eine besondere Klarheit des Verstandes charakterisiert, Mechthilds durch eine besondere Gefühlstiefe. Je mehr das persönliche Gefühlsleben Mechthilds Visionen beeinflußt, desto bedeutender wird die Rolle der *unio mystica* und der Allegorie von der Seelen-*Unio* mit Christus, die sich allmählich zu erotischen Vorstellungen steigert. Obwohl die Seele in dem Zustand der *unio mystica* die Grenzen menschlichen Erkenntnisvermögens überschreitet, behält sie ihre Individualität, wie es anhand des folgenden Beispiels aus dem *Fließenden Licht* zu erkennen ist:

> „Wa von bist du gemachet, sele, das du so hohe stigest über alle creaturen, und mengest dich in die heligen drivaltekeit unde belibest doch gantz in dir selber?" (*Das fliessende Licht*, 18)

> „Woraus bist du erschaffen, o Seele, daß du so hoch steigst über alle Kreaturen und dich in die Heilige Dreifaltigkeit mengst und doch ganz in dir selber bleibst?" (*Fließendes Licht*, 21)

Dieser Zustand göttlichen Segens verleiht den beiden Mystikerinnen die Autorität, über den wahren Sinn der Bibel und der kirchlichen Einrichtungen, über prophetische Erfahrungen vom Ende der Zeiten, vom Antichrist und vom Weltuntergang zu sprechen. Bei Mechthild prägt sich die mystische Allegorie der *unio mystica* weniger in Prophezeiungen und Lehren als in dem Bild der Seele aus, die die Vereinigung mit ihrem Bräutigam Christus ersehnt. Die geistliche Erotik vermischt sich in Mechthilds Fall mit der Terminologie des höfisch-weltlichen Minnesangs und bildet so eine neue, individuell spezifische Erscheinungsform der mystischen Frömmigkeit. Die *unio mystica* als einheitliche Entität zeigt den Wechsel und die Entwicklung der mystischen Erfahrung von einer rational beeinflußten Form bei Hildegard zu einer gefühlsgebundenen, erlebnisreichen Form bei Mechthild.

Was die Sprache anbelangt ist die Situation der beiden Mystikerinnen ähnlich, obwohl Hildegard Latein schreibt und Mechthild die mittelniederdeutsche Sprache verwendet. Beide Autorinnen versuchen das Unaussprechliche der mystischen Erfahrung auszudrücken. Beide konnten nur mäßiges, beziehungsweise kein Latein. Die lateinischen Worte, die sie bei ihren Visionen hörte, verstand Hildegard von Bingen nicht. Wo sie keinen lateinischen Text von der göttlichen Stimme bekommen hatte, mußte sie sich begnügen, ihrem literarischen Helfer Volmar das Gesehene mündlich auf Deutsch zu erzählen; er übertrug dann ihren Bericht ins Lateinische. In allen übrigen Fällen, in denen Hildegard die lateinischen Worte visionär gegeben waren, bestand die

Aufgabe des Sekretärs in der stilistischen Verarbeitung. Mechthild dagegen verwendet die Volkssprache und erringt dadurch eine besondere auktoriale Stellung.

Dieser ursprünglich in der Volkssprache abgefaßte Text machte einen so großen Eindruck auf die kirchlichen Behörden der Dominikaner in Magdeburg und Halle, daß kurz nach dem Tod der Autorin die ersten sechs Bücher ins Lateinische übersetzt wurden und dadurch eine besondere Anerkennung und Legitimierung fanden. Mit Mechthild von Magdeburg meldet sich eine Stimme, die in einer originellen Sprache von ihrem persönlich-mystischen Umgang mit Gott schreibt. Ihr literarisches Werk charakterisiert sich durch eine außergewöhnliche Autonomie des religiösen Subjekts.

Der geschriebene Text definiert die Identitätskonstruktion der beiden Autorinnen. In der Regel kennen wir im Mittelalter den Autor nicht, der den Text hervorgebracht hat, sondern nur den Text, der den Autor hervorbringt. Hildegard und Mechthild sind in diesem Fall bedeutende Ausnahmen, die durch das Verflechten des Autobiographischen mit dem Mystischen immer wieder auf das eigene Ich zurückverweisen.

Bibliographie

Andersen, Elizabeth A. *The Voices of Mechthild of Magdeburg*. Oxford: Peter Lang, 2000.

Bakhtin, Mikhail. "From the Prehistory of Novelistic Discourse" *Modern Criticism and Theory. A Reader*. Ed. David Lodge. London: Longman, 1988. 124-56.

---. *Die Ästhetik des Wortes*. Übers. Rainer Grübel und Sabine Reese. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.

Becker-Cantarino, Barbara. "'Erwählung des bessern Teils': Zur Problematik von Selbstbild und Fremdbild in Anna Maria van Schurmans ‚Eukleria' (1673)". *Autobiographien von Frauen: Beiträge zu ihrer Geschichte*. Hrsg. Magdalene Heuser. Tübingen: Niemeyer, 1996. 24-48.

Bingen, Hildegard von. *"Nun höre und lerne, damit du errötest . . .": Briefwechsel – nach den ältesten Handschriften übersetzt und nach den Quellen erläutert von Adelgundis Führkötter OSB*. Übers. Adelgundis Führkötter. Freiburg: Herder, 1997.

---. *Der Mensch in der Verantwortung. Das Buch der Lebensverdienste (Liber Vitae Meritorum)*. Übers. Heinrich Schipperges. Salzburg: Müller, 1972.

---. *Scivias – Wisse die Wege: Eine Schau von Gott und Mensch in Schöpfung und Zeit*. Übers. Walburga Storch. Freiburg: Herder, 1997.

---. *The Book of the Rewards of Life (Liber Vitae Meritorum)*. Trans. Bruce W. Hozeski. Oxford: Oxford, 1994.

---. *Welt und Mensch: Das Buch „De Operatione Dei"*. Übers. Heinrich Schipperges. Salzburg: Müller, 1965.

Bowie, Fiona. *Beguine Spirituality: Mystical Writings of Mechthild of Magdeburg, Beatrice of Nazareth, and Hadewijch of Brabant*. Trans. Oliver Davies. New York: Crossroad, 1989.

Bynum, Caroline Walker. *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*. Berkeley: California UP, 1982.

Calin, Vera. *Auferstehung der Allegorie: Weltliteratur im Wandel: Von Homer bis Beckett*. Übers. Heidi Dumreicher. Wien: Europaverlag, 1969.

Craemer-Schroeder, Susanne. *Deklination des Autobiographischen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1993.

Dinzelbacher, Peter. *Mittelalterliche Frauenmystik*. Paderborn: Schöningh, 1993.

---. *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*. Stuttgart: Hiersemann, 1981.

Finke, Laurie A. *Feminist Theory, Women's Writing*. Ithaca: Cornell, 1992.

Fletcher, Angus. *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. New York: Cornell, 1964.

Foucault, Michel. "What is an Author?" *Modern Criticism and Theory. A Reader*. Ed. David Lodge. London: Longman, 1988. 197-210.

Franklin, James C. *Mystical Transformations: The Imagery of Liquids in the Work of Mechthild von Magdeburg*. Cranbury: Associated UP, 1978.

Galloway, Penelope. "'Discreet and Devout Maidens': Women's Involvement in Beguine Communities in Northern France, 1200-1500". *Medieval Women in their Communities*. Ed. Diane Watt. Toronto: Toronto UP, 1997. 92-115.

Gordis, Robert. *The Song of Songs and Lamentations: A Study, Modern Translation and Commentary*. New York: KTAV, 1974.

Grundmann, Herbert. *Religiöse Bewegungen im Mittelalter*. Berlin: Verlag Ebering, 1935.

Haas, Alois M. „Die Struktur der mystischen Erfahrung nach Mechthild von Magdeburg". *Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie*. Band 22. Freiburg: Paulusverlag, 1975. 5-34.

---. "Mechthild von Magdeburg – Dichtung und Mystik". *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik*. Hg. Cola Minis. Band 2. Amsterdam: Rodopi NV, 1972. 105-56.

Haug, Walter. „Zur Grundlegung einer Theorie des mystischen Sprechens". *Abendländische Mystik im Mittelalter*. Hg. Kurt Ruh. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1986.

---. „Das Gespräch mit dem unvergleichlichen Partner". *Das Gespräch*. Hg. Karlheinz Stierle und Rainer Warning. München: Fink Verlag, 1984.

Hildegardis Scivias. Ed. Adelgundis Führkötter. Turnholti: Brepols. 1978.

Howard, John. "The German Mystic: Mechthild of Magdeburg". *Medieval Women Writers*. Ed. Katharina M. Wilson. Athens: Georgia UP, 1984. 153-85.

Iser, Wofgang. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Fink Verlag, 1976.

Kaiser, Gert. *Gesellschaftliche Sinnangebote mittelalterlicher Literatur: Mediaevistisches Symposium an der Universität Düsseldorf*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1980.

Kemper, Hans-Georg. "Allegorische Allegorese: Zur Bildlichkeit und Struktur mystischer Literatur (Mechthild von Magdeburg und Angelus Silsius)". *Formen und Funktionen der Allegorie: Symposion Wolfenbüttel 1978*. Hg. Walter Haug. Stuttgart: Metzler, 1979. 91-125.

Kerner, Charlotte. *„Alle Schönheit des Himmels": Die Lebensgeschichte der Hildegard von Bingen*. Weinheim: Beltz, 1993.

Kraft, Kent. "The German Visionary Hildegard von Bingen." *Medieval Women Writers*. Ed. Katharina M. Wilson. Athens: Georgia UP, 1984. 109-30.

Kristeva, Julia. *In the Beginning Was Love: Psychoanalysis and Faith*. Trans. Arthur Goldhammer. New York: Columbia UP, 1987.

Lehmann, Jürgen. *Bekennen – Erzählen – Berichten: Studien zu Theorie und Geschichte der Autobiographie*. Tübingen: Niemeyer, 1988.

Lejeune, Philippe. *Der autobiographische Pakt*. Übers. Hildegard Heydenreich. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.

Magdeburg, Mechthild von. *Das fließende Licht der Gottheit: Nach der Einsiedler Handschrift in kritischem Vergleich mit der gesamten Überlieferung*. Hg. Hans Neumann. 2 Bände. München: Artemis, 1990.

---. *Das fließende Licht der Gottheit: Zweite, neubearbeitete Übersetzung mit Einführung und Kommentar von Margot Schmidt*. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 1995.

Margetts-Liverpool, John. "Latein und Volkssprache bei Mechthild von Magdeburg". *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik*. Hg. Cola Minis und Arend Quak. Band 12. Amsterdam: Rodopi, 1977. 119-36.

Michel, Paul. *„Durch die bilde über die bilde*. Zur Bildgestaltung bei Mechthild von Magdeburg." *Abendländische Mystik im Mittelalter: Symposion Kloster Engelberg 1984*. Hg. Kurt Ruh. Stuttgart: Metzler, 1986. 509-26.

Metzler Philosophie Lexikon: Begriffe und Definitionen. Hg. Peter Prechtl und Franz-Peter Burkhard. Stuttgart: Metzler, 1996.

Minnis, A.J. *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*. London: Scolar, 1984.

Müller, Ulrich. „Mechthild von Magdeburg und Dantes ‚Vita Nuova' oder Erotische Religiosität und religiöse Erotik." *Liebe als Literatur: Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland*. Hg. Rüdiger Krohn. München: Beck, 1983. 163-76.

Neumann, Hans. „Beiträge zur Textgeschichte des ‚Fließenden Lichts der Gottheit' und zur Lebensgeschichte Mechthilds von Magdeburg." *Altdeutsche und Altniederländische Mystik*. Hg. Kurt Ruh. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1964. 175-239.

New Catholic Encyclopedia. By an editorial staff at the Catholic University of America. New York: McGraw-Hill, 1967.

Newman, Barbara. *Sister of Wisdom: St. Hildegard's Theology of the Feminine*. Berkeley: California UP, 1987.

Newman, Barbara, ed. *Voice of the Living Light: Hildegard of Bingen and Her World*. Berkeley: California, 1998.

Niggl, Günter, hg. *Die Autobiographie: Zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.

Ortmann, Christa. „Das Buch der Minne. Methodologischer Versuch zur deutsch-lateinischen Gegebenheit des >Fließenden Lichts der Gottheit< Mechthilds von Magdeburg." *Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur: Literarische Texte und ihr historischer Erkenntniswert*. Hg. Gerhard Hahn und Hedda Ragotzky. Stuttgart: Kröner Verlag, 1992. 158-86.

Schwarz-Mehrens, Elisabeth. *Zum Funktionieren und zur Funktion der Compassio im ‚Fließenden Licht der Gottheit' Mechthilds von Magdeburg*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1985.

Silvas, Anna. *Jutta and Hildegard: The Biographical Sources*. Turnhout: Brepols, 1998.

Smith, Lesley, and John H.M. Taylor. *Women and the Book: Assessing the Visual Evidence*. Toronto: Toronto UP, 1996.

Southern, Richard W. *Western Society and the Church in the Middle Ages*. Harmondsworth: Penguin, 1970.

Thiébaux, Marcelle. *The Writings of Medieval Women: An Anthology*. New York: Garland, 1994.

Tobin, Frank. "Mechthild of Magdeburg and Meister Eckhart: Points of Coincidence." *Meister Eckhart and the Beguine Mystics: Hadewijch of Brabant, Mechthild of Magdeburg, and Marguerite Porete*. Ed. Bernard McGinn. New York: Continuum, 1997. 44-61.

Vollmann-Profe, Gisela. „Prolegomena". *Das fließende Licht der Gottheit*. Hg. Hans Neumann, 2 Bände. München: Artemis, 1990. xi-xxvi.

Weil, Bernd A. *Der deutsche Minnesang: Entstehung und Begriffsdeutung*. Frankfurt (Main): Fischer, 1993.

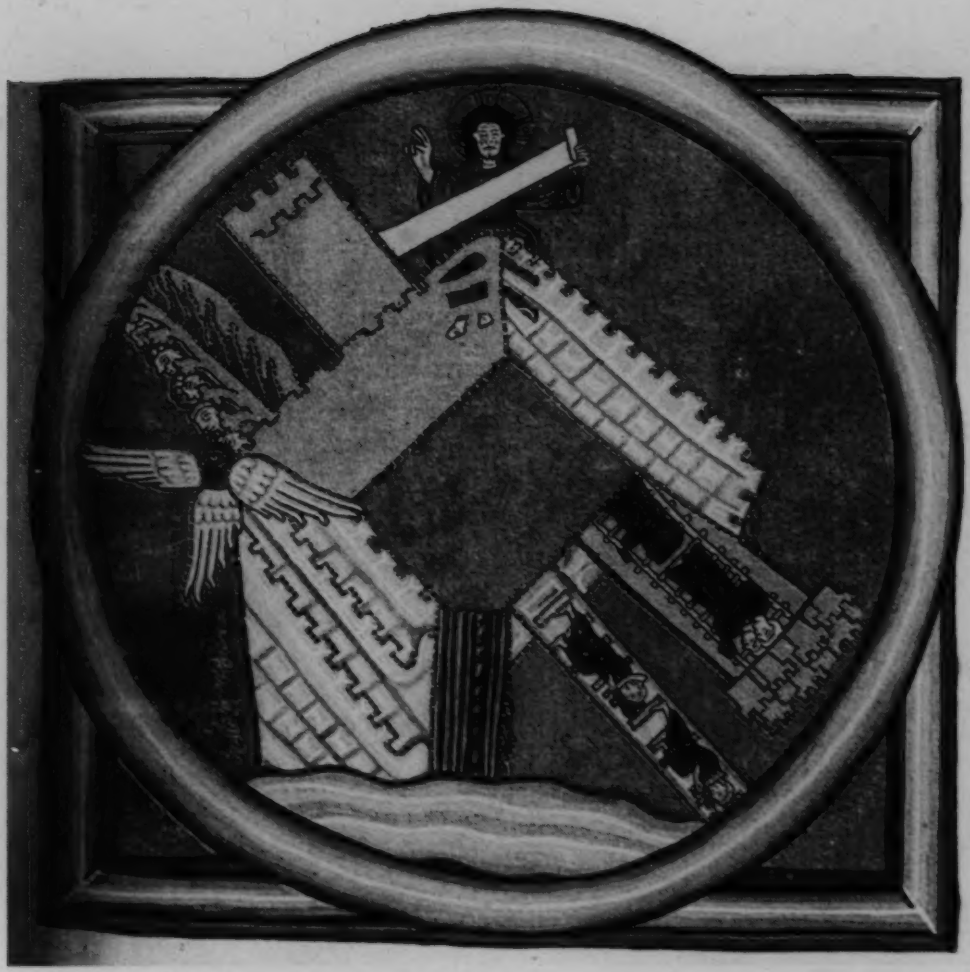
Wiethaus, Ulrike, ed. *Maps of Flesh and Light: The Religious Experience of Medieval Women Mystics*. New York: Syracuse, 1993.

Wenzel, Horst. „Autorenbilder. Zur Ausdifferenzierung von Autorenfunktionen in mittelalterlichen Miniaturen". *Autor und Autoschaft im Mittelalter: Kolloquium Meißen 1995*. Elizabeth Andersen, Jens Haustein, Anne Simon und Peter Strohschneider, hgs.Tübingen: Niemeyer, 1998. 1-13.

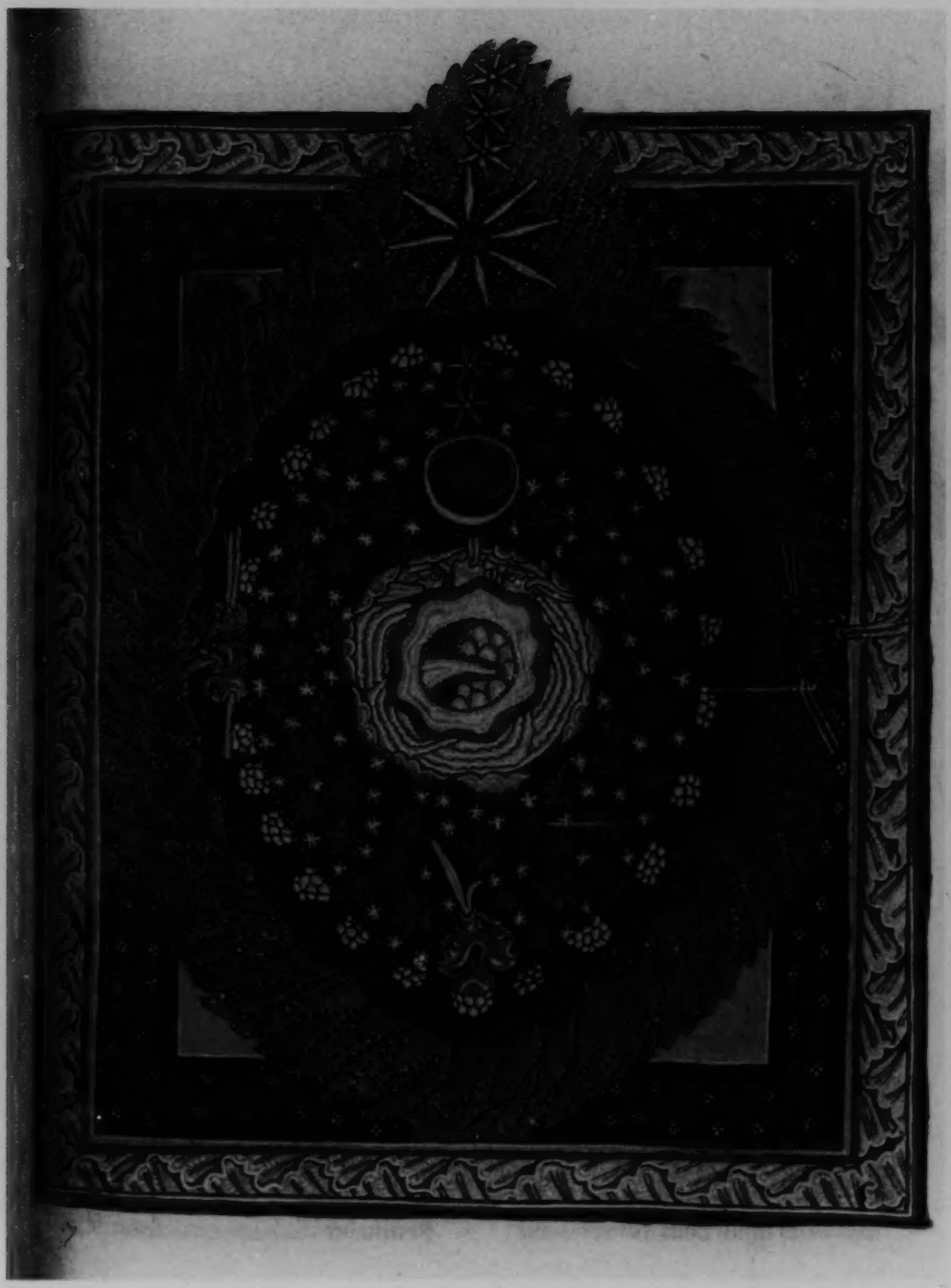
Wentzlaff-Eggebert, Friedrich-Wilhelm. *Deutsche Mystik zwischen Mittelalter und Neuzeit: Einheit und Wandlung ihrer Erscheinungsformen*. Berlin: Walter de Gruyter, 1969.

Zumthor, Paul. *Speaking of the Middle Ages*. Trans. Sarah White. Lincoln: Nebraska UP, 1986.

Tafel 1
Die Synagoge



Tafel 2
Das Gebäude des Heils



Tafel 3
Das Weltall